DIE ANONYMITÄT DES NIBELUNGENLIEDES*

Von Otto Höfler

Als am Beginn des 13. Jahrhunderts das Nibelungenlied in die Öffentlichkeit trat, hat das Gedicht sogleich hohen Ruhm gewonnen, der erst am Ende des Mittelalters verklungen ist.

Aber der Dichter des Epos ist seinen Bewunderern unbekannt geblieben, und nur die gelehrte Forschung hat seine Persönlichkeit allmählich sichtbar machen können.

Der Kontrast zwischen dem Glanz des Werkes und dem dichten Dunkel, das über seinem Schöpfer liegt, stellt uns vor weittragende Fragen.

An dem Schweigen um die Dichter der mhd. Heldenepen hat sich in der Romantik die Idee des „Volksepos“ entzündet, das nicht von einem Einzelnen gedichtet, sondern vom Volke selbst hervorgebracht sei — von einer Geistgemeinschaft ungenannter Ausgestalter der Überlieferung.

Spätere Gelehrsamkeit hat solche Deutungen verworfen, denn nur Einzelne seien des Gestaltens fähig. Und die Formkraft der Künstler zu erweisen, die jene Heldendichtungen schufen, wurde eine der vornehmsten Aufgaben der kunstgeschichtlichen Erhellung dieser alten Poesie.

Es schien sich die Kluft zu schließen, die die Romantiker zwischen den anonymen Heldendichtungen und den höfischen Epen gesehen

[* Die wenigen Fußnoten, die dieser Untersuchung neu angefügt wurden, sind durch eckige Klammern gekennzeichnet. Im übrigen wurde der Text nur durch einige verdeutlichende Formulierungen erweitert. Besonders verweisen möchte ich auf den fast gleichzeitig mit diesen Ausführungen erschienenen Aufsatz von Georges Zink, Pourquoi la *Chanson des Nibelungen* est-elle anonym? (= Études germaniques X, 1955, S. 247—256), der zu ähnlichen Anschauungen gelangt ist.]

hatten: denn auch die sogenannten Volksepen, und zumal das Nibelungenlied, erwiesen sich bei schärferem Zusehen als durchwirkt von ritterlichem Geist, von höfischen Idealen, höfischen Formen.

So schien der Gegensatz zwischen den „Volksepen“ und den Hofepen immer mehr zu schwinden, und gegenüber der Charakterisierung der einzelnen Dichterpersönlichkeiten mochte es als unwesentlich erscheinen, daß wir die Namen jener Dichter nicht kennen. War doch die Schöpferkraft dieser Künstler wichtiger als ihre persönlichen Lebensumstände und ihre Namen, die wie Schall und Rauch verschwunden sind. —

Und doch verbirgt sich ein Problem in der offenkundigen Tatsache, daß alle die Epen, die von Gestalten und Ereignissen der germanischen Frühzeit erzählen, ohne Verfassernamen hervortraten, während in der selben Epoche die Artusepen und ihre Stilverwandten und ebenso die Schöpfungen der | höfischen Lyrik regelmäßig als geistiges Eigentum ihrer Gestalter gefeiert worden sind.

Je kunstfreudiger das babenbergische Österreich, in dem das Nibelungenlied geschaffen wurde, vor unseren Augen steht, je lebhafter und teilnahmsvoller man die Dichter in jener Zeit ehrte und rühmte, um so rätselhafter wird das Schweigen über den ebenso genialen wie erfolgreichen Poeten, dem wir das Nibelungenlied verdanken, — ein Schweigen, das auch über allen anderen Heldenepikern lagert.

Noch Andreas Heusler hat das Problem vom Gesellschaftlichen her zu deuten versucht: Das Mittelalter empfand das Nibelungenlied „als meisterlichen Abschluß. Wäre sein Urheber ein Ritter oder ein Pfaffe gewesen, dann wäre auch sein Name berühmt geworden. Als Spielmann — als Banause — hat er nicht einmal sich selbst der Nennung gewürdigt“ [1].

Es trüge also allein der Stand dieses Dichters, nicht die Eigenart seines Werkes, die Schuld daran, daß er ungenannt geblieben ist: sein Gedicht hätte an sich alle Voraussetzungen besessen, die ihn persönlich hätten berühmt machen können, doch nur, weil er sich aus Unterlegenheitsgefühl selber nicht nannte, hätten auch die

[1] Nibelungensage und Nibelungenlied (^{3}1929) S. 105.

Zeitgenossen nicht nach ihm gefragt, so rasch und begierig und bewundernd sie sein Werk aufnahmen.

Doch die Forschung der letzten Jahrzehnte neigt immer mehr der Auffassung zu, daß der Nibelungenepiker gar kein „Spielmann" war, sondern ein Mann des Hofes, und daß er keinen Grund zur Selbstverachtung hatte — weder wegen seines Standes noch seiner Person.

Der Dichter des Nibelungenliedes war nicht ein gedrückter Außenseiter der Gesellschaft. Er hat die Lebensformen der adeligen Welt nicht nur von außen gesehen, weder aus dem Abstand, der den Bettelvaganten aus den höheren Kreisen fernhält, noch aus der Verbannung des Schreibstubenmenschen, der das Treiben der Vornehmen nur von weitem, nur an seltenen Feiertagen von seinem Kammerfenster aus beobachtet. Sondern dieser Mann hat mit den Großen gelebt, in ihrer Mitte, und er hat ihre Lebensformen als genauer Kenner erfaßt[2].

Die Paradoxie des sozialen Standes unseres Nibelungenepikers, der ein Hofkenner und doch wieder kein Ritter, ein Freund stolzen Herrentums, aber selbst kein Aristokrat schien[3], hat nun eine überraschende Lösung | durch Dietrich v. Kralik gefunden[4]: Wenn wir mit Kralik in dem Kapellan Meister Konrad von Passau[5] den Dichter unseres Nibelungenliedes sehen dürfen, dann erklärt sich auch seine soziale Eigenart vortrefflich. Denn dieser Konrad hat nicht nur im Umkreis des mächtigen Bischofs und Staatsmannes Wolfger von Erla (wie er statt des eingebürgerten „von Ellenbrechtskirchen" zu nennen wäre[6]) gelebt, sondern er stand auch

[2] s. Das Nibelungenlied, hrsg. v. K. Bartsch, bearbeitet v. H. de Boor (1940) bes. S. XXXIII ff.; vgl. N. Dürrenmatt, Das Nibelungenlied im Kreis der höfischen Dichtung (Bern 1945); de Boor-Newald, Gesch. d. dt. Lit. II (1953) bes. S. 159.

[3] F. Neumann, Verf.-Lex. III, Sp. 549 f., schreibt ihm eine „zwischenständische" Stellung zu.

[4] Passau im Nibelungenlied: Sitz.-Ber. Wien 1950, S. 451—470, und: Wer war der Dichter des Nibelungenliedes? (Wien 1954) bes. S. 11 ff.

[5] resp. von Rußbach, s. u.

[6] s. Kralik (1950) S. 464, nach v. Handel-Mazetti, Verhandl. d. Hist. Ver. v. Niederbayern 48 (1912) S. 107 ff., bes. 185 ff.; Heuwieser, Zs. f. bayer. Landesgesch. 14 (1944) S. 31.

mit dem Babenbergerhof in enger Verbindung. Der eine Konrad, der für die Identifizierung mit dem Dichter nach Kraliks Ausführungen besonders in Frage kommt, war als Diplomat bei wichtigen staatsmännischen Verhandlungen zugegen[7]. Wenn wir den urkundlich erfaßbaren Kapellan und Notar Konrad, auf den Kralik hingewiesen hat, mit dem Nibelungendichter gleichsetzen dürfen, so haben wir in ihm jedenfalls einen gelehrten Mann zu sehen[8]. Aber wir finden ihn auch als Mitglied der großen Welt: als Zeugen und also wohl als Vertrauensmann der Herzogin Theodora (1226)[9], vielleicht aber sogar[10] im nahen Umkreis des deutschen Königs, Heinrichs VII., dem er 1224 in Nürnberg drei Gerichtssprüche für den Erzbischof von Salzburg ausgefertigt hätte. Bis 1232 wirkte jener Konrad dann in der Herzogskanzlei von Österreich[11]. |

[7] s. Kralik, S. 469 f.; Kralik betont, daß die Identifizierung mit Konrad von Rußbach (S. 470; vgl. u.) nicht auf derselben Stufe von Wahrscheinlichkeit steht wie die Kennzeichnung Konrads als Kapellan zu Passau. Über den von Kralik ins Auge gefaßten Schreiber Konrad s. H. Fichtenau, Mitt. d. Instit. f. österreich. Geschichtsforschung 56 (1948) S. 265—269.

[8] s. Kralik, Passau im Nib., S. 458 ff.

[9] s. Kralik, S. 469.

[10] Falls er nämlich mit dem von L. Gross, Mitt. d. Inst. f. österreich. Geschichtsforsch., 8. Erg.-Bd. (1911) S. 554 ff., als „Ul. I" bezeichneten Schreiber-Notar identisch ist, was aus urkundengeschichtlichen Gründen sehr wahrscheinlich ist, s. Fichtenau, S. 265 ff.

[11] s. Fichtenau, S. 265 ff., 269. — Die Pfarre Rußbach, die der von Kralik ins Auge gefaßte Konrad in reiferen Jahren als Pfründe erhielt, war, worauf mich Prof. Otto Brunner freundlich hinweist, eine der bedeutendsten, vielleicht die größte von ganz Nieder-Österreich. Wegen der Verfügung über ihren Zehnten herrschte längere Zeit ein Konflikt zwischen den Babenbergern und den Bischöfen von Passau (s. Topographie des Erzherzogthums Österreich oder Darstellung der Entstehung der Städte … = Histor. u. topograph. Darstellung der Pfarreien in Österreich, Bd. XI, S. 146 f.; gütiger Hinweis von Hofrat Prof. Karl Lechner, Wien). Spätere Inhaber dieser wichtigen Stelle waren u. a. Berthold von Wähing, nachmals zum Bischof von Freising und zum Erzbischof von Salzburg ernannt († 1366), und Ulrich von Sunnenberg, der Kanzler Friedrichs IV.

Wenn dieser später so hoch gestiegene und vielerfahrene Hofmann bürgerlicher (wenn nicht bäuerlicher) Herkunft[12] in seiner Jugend das Nibe- | lungenlied geschrieben hat, dann können seine Lebensverhältnisse den sozialen Sehpunkt des Epos, wie mir scheint, völlig verständlich machen, und darin darf wohl eine sehr bedeutsame Stütze für KRALIKS These gesehen werden. Wir begreifen es aus einem solchen Lebensgang sehr wohl, daß dieser Dichter, wenn auch selbst kein Adeliger, doch im Kreis der Vornehmen als angesehener, selbstbewußter Mann am Hofleben so lebendigen, verstehenden Anteil

und der Herzöge von Österreich, später Bischof von Gurk († 1469), s. ib., S. 148 f. Die Inhaber dieser Stelle, so auch jener Konrad, waren also offensichtlich ebenso hervorragende wie öffentlich anerkannte und geschätzte Männer: eine für unser Problem bedeutsame Tatsache. — Herr Landesarchivdirektor Prof. K. LECHNER hatte die große Güte, mir aus den Beständen des Archivs des Landes Niederösterreich noch die folgenden Tatsachen mitzuteilen, aus denen der besondere Rang von Rußbach deutlich wird:

„Die Pfarre Groß-Rußbach ist eine der 12 landesfürstlichen Urpfarren Niederösterreichs. Sie wird zuerst 1135 genannt, als der Landesfürst gegenüber dem Bischof von Passau auf die Zehente verzichtet. Patronatsherr bleibt auch weiterhin der Landesfürst (Mon. Boica 28b S. 93). In dem Pfarrverzeichnis der Passauer Diözese aus der zweiten Hälfte des 14. Jh. erscheint Groß-Rußbach als die bestdotierte Pfarre überhaupt. Die Locationstaxe beträgt 400 Pfund (weit hinter ihr folgen die nächstreichen Pfarren Eggenburg und Falkenstein mit 300 Pfund) (Mon. Boica 28b S. 490). Von ihr abhängig, d. h. unter ihrem Patronat, sind die Filialpfarren Niederleiß, Ladendorf, Pellendorf, Hernleis, Wolfpassing, Pyrawarth, Schweinbarth, Matzen, Reyersdorf, Bockfließ. Ähnlich ist es im Pfarrverzeichnis von 1429; hier sind noch die Filialen Ritzendorf und Weinsteig genannt (SCHMIEDER, Matricula Passaviensis S. 32 f.).

Die alte Gülteinlage der Pfarre Groß-Rußbach von 1558 (Niederösterreichisches Landesarchiv, UMB 193) verzeichnet über 37 Pfund an Grunddiensten, ferner Getreide- und Weinzehente in einem großen Umkreis von 24 Orten. Aus dem gleichzeitigen Urbar von 1561 geht hervor, daß die Pfarre Untertanen in 14 Orten hat, darunter in Groß-Rußbach selbst 27 (Urbar: Niederösterreichisches Landesarchiv, Archiv Stockerau Nr. 95/1; Bereitungbuch von 1590, Handschrift 64). Noch immer sind

nahm[13]. Ein gedrückter Banause ist er ganz gewiß nicht gewesen. Und wenn er bei der Ausgestaltung der unvergeßlichen Figur des *spileman* Volker von Alzey in der Tat irgendwie seinen eigenen „Stand" im Auge gehabt und ihn im dichterischen Bild verherrlicht haben sollte (was auch mir sehr wahrscheinlich ist) — dann eben nicht in dem Sinn, den ein Teil der modernen Forschung dem Terminus „Spielmann" gegeben hat[14], sondern in dem Geist, in dem er *selber* diesen kampffrohen Künstlermenschen sah: ein Mann,

8 Filialkirchen von Groß-Rußbach abhängig. Der Pfarrer hat von seinem Einkommen 3 Priester, 1 Pfleger, 2 reisige Knechte, den Schulmeister, Mesner, Kellner, Torwartl, Wagenknecht und 2 Viehdirnen zu erhalten. Er zahlt 150 Pfund Gültsteuer.

Noch immer ist Groß-Rußbach mit 150 Pfund die weitaus einkunftsreichste und bestdotierte Pfarre (Gültbuch 155/970, Bd. 6, fol. 70). Zum Vergleich sei gesagt, daß die großen weltlichen Herrschaften Matzen und Groß-Schweinbarth 155 und 154, Bockfließ 133 Pfund Gültsteuern leisten und noch in der Mitte des 18. Jh. hat die Pfarre Groß-Rußbach 28 untertänige Häuser und zahlt 88 Pfund Gültsteuer (Gültbuch Nr. 42, 1731—60; fol. 451). In der Fassion von 1751 (Niederösterreichisches Landesarchiv Nr. 1313) hat die Pfarre Groß-Rußbach als Schätzung des Kapitalwertes ihrer Güter und Bezüge 7690 Gulden für das Dominikalland und 23 051 Gulden für das Rustikalland (Untertanen in 8 Orten). Das jährliche Einkommen der Pfarre darf auf ca. 1500 Gulden angesetzt werden. Ein Überblick über die Ausdehnung der Urpfarre Groß-Rußbach ergibt sich aus der von der Österr. Akademie der Wissenschaften (Historischer Atlas der Alpenländer) herausgegebenen Pfarrkarte von Niederösterreich (1952)."

[12] „Die Einrichtung des Kapellanates bildete also das Sammelbecken jener Kräfte, die nicht Besitz und Einfluß, sondern Befähigung und Ehrgeiz für ihre Karriere mitbringen mußten", s. FICHTENAU, S. 240 und KRALIK, S. 469.

[13] Vgl. die höchst bedeutsame Beobachtung DE BOORS, a. a. O. (1953), S. 159: das Nibelungenlied gibt „weit mehr als der Artusroman Einblick in das feine Wechselspiel von Form und Inhalt, das als ganzes die höfische Haltung ausmacht, während die bloße Form — wie uns Wolfram am jungen Parzival lehrt — Konvention ist, die vor Höherem versagt".

[14] Die Auffassung H. NAUMANNS bes. im Reallex. d. dt. Lit.-Gesch. III, S. 253 ff.; vgl. jedoch u. S. 356 f. Nun J. BAHR, ZfdPh 73 (1954) S. 174 ff.

der neben dem Stolzesten würdig und ehrenvoll seine Stelle behaupten kann[15].

Es ist psychologisch wohl verständlich, wie HEUSLER zu seiner Erklärung des Anonymitätsproblems[16] gelangen konnte. Da es ihm darauf ankam, gegenüber der kollektivistischen Auffassung, die er den Romantikern zuschrieb[17], die Bedeutung des begabten Einzelnen zu verteidigen, und nun die Herausarbeitung „scharf profilierter Dichterköpfe"[18] als die eigentliche literarhistorische Aufgabe der Heldensagenforschung erschien, wurden diesem Individualismus die überindividuellen Gegebenheiten, nach denen die Romantik Ausschau gehalten hatte, entweder nebensächlich oder chimärisch. Und so trat auch die Namenlosigkeit der Dichter, nach deren geistiger Individualität man fragte, als nicht eigentlich zur „Sache", nämlich zur Form jener Kunstgebilde, gehörend, aus dem Kreis des Bewußtseins der Forschung. |

HEUSLER hat, im tiefen Gegensatz zu den Romantikern, die Anonymität des Nibelungenliedes nicht in einem umfassenden, überindividuellen Zusammenhang gesehen. Er hat sie *vereinzelt*, indem er sie auf die individuellen Lebensumstände dieses einen Dichters, seine zufällige soziale Stellung zurückführen wollte. „Zufällig" insofern, als nach seiner Theorie nicht die aus des Nibelungenepikers sozialer Stellung herrührenden Eigenschaften des Epos diesem die Ehre der Verfassernennung geraubt hätten, sondern nur die zaghafte Selbstverschweigung des Dichters. Hätte er einem höheren Stand angehört und darum ein höheres Selbstbewußtsein be-

[15] Nirgends in diesem stolzen Bild des *spileman* taucht etwas von Polemik gegen eine schlechte Behandlung der Künstler auf, wie derlei sonst so häufig war. Auch darin nichts von Gedrücktheit. Der Nibelungendichter stellt sich nicht gegen den Hof: bei einem Hofmann sehr begreiflich. Aber auch nichts von unterwürfiger Schmeichelei.

[16] „Anonym" wird im folgenden als Bezeichnung für Werke ohne Verfassernamen gebraucht, nicht für solche ohne Titel.

[17] Etwa: Die altgerm. Dichtung (²1941) S. 160: „... die Schwärmerei der Romantiker für das Gruppenhafte ...".

[18] So HERM. SCHNEIDER, Germ. Heldensage I (1928) S. 10 f.

sessen und sich deshalb genannt, so wäre er, ceteris paribus, zugleich mit seinem Buch berühmt geworden[19].

Mit dieser und jeder verwandten Erklärung, die die Ursache des Schweigens in der Biographie des Dichters sucht, wird die Anonymität des Nibelungenliedes losgelöst aus der überindividuellen Geschichtstatsache, daß die *gesamte* germanische Heldendichtung von der Völkerwanderungszeit bis ins 13. Jahrhundert und darüber hinaus anonym überliefert ist[20].

Diese überindividuelle Erscheinung wölbt sich über alle Einzeldichter, große und kleine, die an der Dichtungsgattung der „Heldensage" mitschufen, sie gestalteten und umgestalteten.

Ist diese Gesamterscheinung auf eine Summe von Zufälligkeiten und verschiedenartigen Einzelschicksalen zurückzuführen? Oder offenbart sich hier ein überindividuelles *Gesetz?* Wir müßten seine Macht sehr hoch einschätzen, wenn ihm auch noch ein Künstler vom Rang des Nibelungendichters unterworfen war!

So wie die germanische Heldendichtung eine stoffliche Einheit darstellte, deren Geflecht sich vom Schwarzen Meer bis Island, von der Weichsel bis nach England, von Italien zur Nordsee, von Österreich bis Grönland spannte, und wie diese Heldenlieddichtung trotz aller Variationen eine so seltsame stilistische Einheitlichkeit aufweist, so ist auch das Merkmal der Verfasserverschweigung sämtlichen Dichtungen dieses Stoffkreises gemeinsam, bis zu den späten Ausgestaltungen jener Fabeln im Epenstil.

Wir werden diese Gemeinsamkeit der „Verfasserlosigkeit", des Schweigens um die Autoren, um so wichtiger nehmen, wenn wir uns vergegenwärtigen, was für ungeheuerliche historische und kulturelle Gegensätze dieses Gemeinsame überdauert hat: Denn die Verfasserverschweigung gilt für die Stücke aus heidnischer Zeit wie für die aus den christlichen Jahrhunderten, für die Dichtungen aus der königlichen und fürstlichen Gefolgschafts- | welt wie für die aus

[19] Im Grund handelt es sich hier wohl um einen Zirkelschluß: der Nibelungenepiker wurde als Spielmann angesehen, weil er sich nicht nennt — denn Spielleute seien eben anonym geblieben.

[20] Über die angeblichen Ausnahmen s. u.

den bäuerlichen Gemeinwesen Islands und Grönlands, für die Gestaltungen von herrischem Gepräge nicht anders als für das „verbauerte" Grönländische Atlilied[21]; ohne Dichternamen ist das Hildebrandslied überliefert, das in Oberitalien entstanden sein mag, aber ebenso die Neugebilde vom Polarkreis, und die verfeinerten, aristokratischen, humanisierten Epen aus dem babenbergischen Österreich teilen die Verfasserverschweigung mit urzeitlichen Dichtungen von der Art des Hunnenschlachtliedes oder des Wielandlieds.

Kann für diese einheitliche Erscheinung ein einheitlicher Grund aufgewiesen werden?

Versuchen wir, die etwa denkbaren Erklärungsmöglichkeiten zu prüfen.

Wir beginnen mit der Hypothese, daß die Namen der Heldendichter deswegen nicht in die Tradition eingegangen seien, weil man entweder der ganzen literarischen Gattung der Heldengedichte *Geringschätzung* entgegengebracht hätte, oder aber dem Stand dieser Künstler, oder weil man doch ihre Individualitäten nicht genügend geachtet hätte, um von ihnen als Menschen Kenntnis zu nehmen – also, genau besehen, drei verschiedene Möglichkeiten: eine literarisch-kulturelle, eine ständische und eine persönliche, die zu unterscheiden sind; denn auch das kommt vor, daß eine Zeit Kunstwerke schätzt, aber die Künstler verachtet, oder daß sie sogar die Künstlerschaft ehrt, aber nur im ganzen, jedoch den einzelnen ignoriert.

Für eine Geringschätzung der gesamten Gattung der Heldendichtung scheint mir nichts zu sprechen, aber sehr vieles dagegen. Die Ruhmlieder auf Arminius (*caniturque adhuc barbaras apud gentis*, Tacitus, Ann. II, 88) mag man zur Gattung der Preisgedichte, und darum nicht zur Heldendichtung, zählen[22]. Aber von Ermanarichs Ende haben typische Heldenlieder berichtet, und hätten diese bei den Goten nicht hoch in Ehren gestanden, so hätte nicht ein JORDANES und vor ihm wohl schon der große CASSIODOR sie

[21] Diese Bezeichnung bei HEUSLER, Thule I (1928) S. 70.

[22] Vgl. jedoch nun zur Teilung der Gattungen F. v. D. LEYEN, Das Heldenliederbuch Karls des Großen (1954).

als vollgültiges Vergangenheitszeugnis für die Darstellung der Gotengeschichte gewürdigt (Getica, cap. XXIV).

Und dies ist bekanntlich nicht der einzige Fall, daß gotische Dichtung als Geschichtsquelle benutzt worden ist, selbst von einem Mann von der Bildung und dem geistigen Rang eines Cassiodor. Wenn hinter seinem Amalerstammbaum[23] ein Königsreihengedicht vom literarischen Typus des nordischen Ynglingatal gestanden haben mag, wie Wessén geistreich vermutet | hat[24], – eine Gattung, die ganz gewiß nicht verachtet war! – so finden wir das Ermanarichlied als Vorzeitzeugnis nicht geringer geschätzt: denn es ist ebenso vorbehaltlos als Geschichtsquelle verwendet worden wie jene Königsgenealogie[25]. Und das Lied von der Königstreue des Goten Gensimund, *toto orbe cantabilis*, hat CASSIODOR in einem feierlichen Staatsschreiben, das er im Jahre 526 im Namen seines jungen Königs Athalarich herausgab, als Denkmal vorbildlicher Zuverlässigkeit zitiert, um den gotischen Patricius Tuluin zu ähnlichem Verhalten zu mahnen: *ideo eum nostrorum fama concelebrat: vivit semper relationibus ... sic quamdiu nomen superest Gothorum, fertur eius cunctorum adtestatione praeconium*[26]. Das ist ein höch-

[23] Vgl. CASSIODORS Variae XI, 1 (MGAA XII, S. 330, Z. 18 ff.) mit JORDANES' Getica XIII f.

[24] s. Uppsala Universitets Årsskrift 1924, Bd. 2, Abh. 6, S. 17.

[25] Wenn über die Überlieferung dieses Stammbaums bei JORDANES (XIV, 79, ed. MOMMSEN) gesagt wird: *ut ipsi* (sc. Gothi) *suis in fabulis referunt*, so ist mit dem Wort *fabulae* nicht ein „fabelhafter", wahrheitswidriger Charakter dieser Traditionen behauptet, sondern die mündliche Art der Überlieferung bezeichnet. Denn diese Genealogie von Theoderichs Ahnen endet ja mit *Amalasuentha, Athalarich* und *Matesuentha* (ib. 80); die Namen von Königen dieser Amalerreihe werden ja auch von Cassiodor in höchst realpolitischer Absicht zitiert, um dadurch die Thronrechte der Amalasuintha zu stützen (Variae XI, 1. 19; a. 533). Dabei war selbstverständlich keine Tradition brauchbar, die den Niederen oder Hohen als „Fabelei" gegolten hätte.

[26] CASSIODOR, Variae, VIII, 9 (MGAA XII, S. 239, Z. 3 ff.). Bei BAESECKE, Vor- und Frühgesch. d. dt. Schr. I, S. 201, versehentlich „Theoderich" statt „Athalarich"; das Schreiben ist auch nicht an den König gerichtet, sondern in seinem Namen ausgestellt.

stes Lob aus Königsmund, und jene *fama* hatte wohl die Gestalt eines Liedes. –

In England hat der „Beowulf“ die Stellung des Heldenliedes und seines Sängers am Königshof anschaulich geschildert: der Sänger sitzt dem Herrscher am nächsten, zu Füßen des Königstuhls (V. 500, 1165 f.). Ein ruhmbedeckter Königsdegen (*cyninges þegn, guma gilphlæden,* V. 867 f.)[27], der der Lieder kundig ist, singt sowohl alte Sagen (*ealdgesegena,* V. 869) wie Beowulfs neuerrungenen Ruhm.

Es wird der historischen Wirklichkeit entsprechen, wenn Heldenlied und Preislied hier unmittelbar nebeneinander stehen, von dem selben Manne vorgetragen. Eine Abstufung beider Gattungen nach ihrem Wert oder nach dem Rang ihrer Hörer ist nicht im entferntesten angedeutet. Der Ruhm Beowulfs, der eben das Ungeheuer Grendel getötet hat, wird zugleich mit dem des Drachentöters Sigemund gefeiert: so erscheinen Preis- und Heldenlied auch innerlich verbunden[28]. Gewiß sollte die Vorbild-Tat der Urzeit nicht | geringer gewertet werden als die neue Heldentat des Gegenwärtigen. Und hohe Kunst der Darstellung wird beiden Dichtungen zugemessen: für die alten Sagen findet der Sänger neue[29] Worte, richtig gebunden (*word oþer fand / soðe gebunden,* V. 870 f.). Wie er Beowulfs Tat mit kunstreichen Wendungen rühmt, so auch Sigemunds Sieg (*secg eft ongan / sið Beowulfes snyttrum styrian / on don sped wrecan spel gerade / wordum wrixlan; welhwylc gecwæð / þæt he fram Sigemunde(s) secgan hyrde / ellendædum, uncuþes*[30] *fela . . .,* V. 871 ff.).

[27] Zu *gilphlæden* auch E. VAN KIRK DOBBIE in: The Anglo-Saxon Poetic Records IV (1953) S. 159, z. St.; auch die anderen denkbaren Übersetzungen des Adjektivs würden die soziale Stellung dieses Sängers nicht drücken.

[28] Vgl. F. GENZMER, Vorzeitsaga und Heldenlied, in: Festschr. f. P. Kluckhohn und Herm. Schneider (1948) S. 1 ff., bes. S. 30 und in diesem Bande S. 102 ff.

[29] S. HOOPS, Beowulfstudien (1932) S. 51; vgl. VAN KIRK DOBBIE, a. a. O., auch zu *soðe.*

[30] *Uncuþ* bezeichnet gewiß nicht eine freie Erfindung des Dichters, sondern auch etwas, das er „sagen hörte“, während es den meisten Zuhörenden (noch) fremd war (falls nicht eher „unerhört“ o. ä. gemeint ist).

Es wird wohl so sein, daß diese Verbindung des Vorzeitheldenliedes mit der Preisung des Lebenden einen sehr tiefen Sinn hatte: Die neue Heldentat wird neben das „Urbild“, den sagenberühmten mythischen Drachenkampf, gestellt – und eben durch dies Urbild zur Würde des Unvergänglichen emporgehoben: der gegenwärtige Held wird mit dem Ur-Helden „verbunden“[31]. – Aber wie dem auch sei: mißachtet war hier weder das Heldenlied noch sein Sänger, so wenig wie das Preisgedicht. Und doch sind auch in England die Heldendichter, noch der Beowulf-Epiker, ungenannt geblieben[32].

Dürfen wir eine ähnliche Benachbarung von Preis- und Heldendichtung dem germanischen Altertum auch sonst zuschreiben?

Für den Norden ist das bestritten worden. HEUSLER hat die Schlichtheit des eddischen Stils, der sich so deutlich von der Skaldensprache abhebt, als Folge einer Ausschließung des Heldenliedes vom norwegischen Königshof angesehen[33]. Darin hätten wir also ein skandinavisches Gegenstück zu der sozialen Minderbewertung zu sehen, die HEUSLER dem deutschen Nibelungendichter zuschrieb.

Doch HEUSLERS Argumente scheinen mir da nicht tragkräftig. Wenn wir nichts vom Vortrag eddischer Lieder am norwegischen Königshof hören[34], so erlaubt dies keinen Schluß ex silentio: denn auch aus Island | schildert keine der vielen Sagas einen Eddavortrag – und doch müssen eddische Lieder in Island von der Land-

[31] Über die Verbreitung und Bedeutung solcher Denkformen hat besonders M. ELIADE sehr Bedeutendes gesagt: Der Mythos der ewigen Wiederkehr (1953) I. Kap., u. ö. Entfernt vergleichbar wäre u. a. die Bindung Gegenwärtiger an Urbildlich-Vorbildliches durch Benennung nach einem Namenspatron, die sehr häufig einen solchen mystischen Sinn hat.

[32] Man wende nicht ein, daß im Beowulf doch der Sänger *Hunferð* mit Namen genannt wird (V. 1165). Er wird es als Person in der Fürstenhalle. Aber nicht wird ihm ein von ihm vorgetragenes Heldenlied als Eigentum zugesprochen, wie den Skalden ihre Strophen. Und das Lied von Sigemund singt ein Ungenannter; seine Wortkunst (s. o.) schafft seinem Namen keine Erwähnung.

[33] Die altgerm. Dichtung (^{2}1941), S. 119.

[34] Vgl. HEUSLER, a. a. O.

nahmezeit bis zur Niederschrift der Edden stets bekannt gewesen, d. h. vorgetragen worden sein.

Die Skaldenkenningar, die an so vielen Stellen eine Kenntnis der Heldenlieder voraussetzen – und zwar eine genaue und dem Bewußtsein der Hörer sogleich gegenwärtige Kenntnis einer sehr breiten Überlieferungsmenge[35] –, sie bezeugen uns eine allgemeine Vertrautheit mit der Heldendichtung nicht nur für das isländische Skaldenpublikum, sondern auch und gerade für die norwegische Adels- und Hofgesellschaft. Niemand konnte die Hofskaldendichtung verstehen, der nicht sofort jene Anspielungen auf die Heldenlieder begriff. Eine geringgeschätzte Gattung wäre sehr ungeeignet gewesen, auch für pathetische Kenningar wie „Granis Last", „Glut des Rheins" für „Gold" und viele gleichwertige den Stoff herzugeben[36]. Man muß, wo man die Skalden würdigte, die Heldendichtung nicht bloß sehr genau gekannt, sondern auch hoch geschätzt haben.

Wie sehr eine streng adelige innere Haltung die eddische gleich der außerskandinavischen Heldendichtung kennzeichnet, das hat HEUSLER selber glänzend dargetan[37]. Wenn es eine Geringschätzung beim Volk oder beim Adel gewesen wäre, die die Eddadichter zur Anonymität verurteilt hätte, dann würde man in der norwegisch-isländischen Welt, wo soziale Mißachtung und soziales Ansehen immer so schicksalschwangere Großmächte des Lebens gewesen sind (fast jede Saga lehrt das!), doch irgendwelche Spuren solcher Wertspannungen zu finden erwarten – sei es auch nur in Äußerungen von Satire und Polemik oder von Verteidigung und Abwehr. Ich wüßte aber kein Zeugnis solcher Art zu nennen.

[35] Die Kenningar zur Nibelungensage wurden gesammelt von H. HUNGERLAND, Arkiv för nord. filol. 20 (1904) S. 1–43, 105–142. Analoge Kenningar sind auch aus anderen Sagenkreisen in großer Zahl belegt und sie bezeugen für Dichter und Hörer eine intime Kenntnis dieser Überlieferungen.

[36] Vgl. MEISSNER, Die Kenningar der Skalden, S. 228 f., 237 ff. usf.

[37] Zur Sonderstellung der „verbauerten" grönländischen Atlamál vgl. HEUSLER, Altgerm. Dichtung², S. 181 f., dazu die Vorbemerkung in GENZMERS Edda-Übersetzung, vgl. o.

Die einzige Nachricht, wie ein eddisches Lied vorgetragen wurde, ist bekanntlich in der Geschichte Olafs des Heiligen erhalten. Am Morgen seiner Todesschlacht bei Stiklastaðir, 1030, läßt der König seine Getreuen durch die Strophen des Bjarkiliedes erwecken, das sein Skalde Þormóð Kolbrúnarskáld dem ganzen Heere vorträgt. Die verschiedenen Darstellungen[38] | haben gemeinsam, daß Olaf seinen Skalden aufgefordert habe, irgend ein Gedicht vorzutragen, und daß dieser dann von sich aus das Bjarkilied gewählt habe.

An der Geschichtlichkeit der Situation ist füglich nicht zu zweifeln. Es wurde durch den Heldenliedvortrag – ähnlich wie im Beowulf durch das Sigemundlied – das gegenwärtige Kriegerschicksal pathetisch erhöht, indem es als Parallele zu einem sagenberühmten Urbild und Vorbild in Beziehung gesetzt wurde: Denn so wie im Bjarkilied die Getreuen des Königs geweckt werden, um mit ihm im Kampf zu fallen, so war es auch am Morgen der letzten Schlacht König Olafs bestellt. Auch Þormóð ist mit seinem Herrn gestorben.

Die Überlieferer haben den Sinn dieses symbolischen Vor-Bildes gut verstanden und wohl noch einige Züge hinzugefügt, um den Gleichlauf der Schlacht Olafs mit dem Bjarkilied deutlicher zu machen: Der König gibt dem alten Lied, mit dem seine Gefolgsleute zum Kampf entflammt werden, den Namen *Húskarlahvǫt*, „Anfeuerung des Gefolges"[39]. Wie das Lied mit der Erweckung des Heeres zur Todesschlacht beginnt (*Dagr er upp kominn . . .*),

[38] s. Fóstbrœðrasaga, ed. BJÖRN K. Þórolfsson (1927; SUGNL, Bd. XLIX), S. 206 (ed. HAUKSBÓK 1892 ff., S. 412); Fornmannasögur V, S. 59 f., cap. 194; Ólafs saga hins helga, ed. O. A. JOHNSEN (1922) S. 79 (ed. KEYSER und MUNCH 1849, S. 65 f.); Saga Óláfs konungs hins helga (Den store saga om Olav den Hellige), ed. O. A. JOHNSEN und JÓN HELGASON (1941; d. i.: Snorris gesonderte Olafssaga) I, S. 547 (ed. MUNCH und UNGER, 1853, S. 207 f.; vgl. Fornmannasögur V, S. 59 f.); Snorris Heimskringla, ed. FINNUR JÓNSSON (1893 ff.) II, S. 463; Flateyjarbók II (1862) S. 342 f. Über das Verhältnis der verschiedenen Versionen der Episode vgl. S. NORDAL, Om Olaf den Helliges Saga (1914) S. 146 ff.

[39] Nach der Fóstbrœðrasaga, Snorris gesonderter Olafssaga und der Heimskringla; zum Namen vgl. A. OLRIK, Danmarks Heltedigtning I, S. 103 ff.

so wird nun das Heer mit diesem tragischen Lied geweckt. Im Lied heißt es, nun sollten dem Gefolgsherrn die von ihm geschenkten Waffen vergolten werden[40], und die Tradition[41] läßt auch dies Motiv — Dank für ein geschenktes Schwert — am Morgen von Stiklastaðir anklingen. Man war sich also sehr lange[42] der „symbolischen" Bedeutung dieses Liedvortrags am Schlachtmorgen voll bewußt[43].

Nach der Darstellung der Sagas hätte es sich an jenem Morgen um eine unvorhergesehene Aufforderung des Königs an seinen Skalden gehandelt, „etwas"[44] vorzutragen, worauf Þormóð unvorbereitet jenes Lied rezitiert | habe. Aber auch wenn der Hergang nicht ganz so gewesen sein sollte[45], sondern Þormóð diesen Vortrag schon geplant hatte, so hat er das alte Heldenlied offenbar im Wortlaut gekannt, nicht erst für diesen Zweck sich angeeignet. Und nur bei einem solchen wortgetreuen Auswendigwissen durch kunstverständige Männer — wie uns einen solchen schon das Idealbild des „Widsith" vor Augen stellt — kann ja die jahrhundertelange treue Bewahrung der Heldenlieder überhaupt begreiflich werden.

[40] Saxo II (ed. Holder 59, Z. 37 ff.): *Dulce est nos domino percepta rependere dona, / Acceptare enses, fameque impendere ferrum ... Enses Teutonici, galee, armilleque nitentes / Lorice talo immisse, quas contulit olim / Roluo suis ...* usw. Dazu Hrólfssaga kraka, cap. 32 (SUGNL, Bd. XXXII, S. 97) ... *launum bonum nú vápn ok herklæði ...*

[41] Über die Diskrepanz der Quellen s. Nordal, a. a. O., S. 156. Die Parallelstellen s. bei F. Jónsson, SUGNL, Bd. XXIII, IV, S. 150, zu V. 109.

[42] Zum Einschub der Flateyjarbók II (1862) S. 342, s. Nordal a. a. O.

[43] Das Wort *skemta*, das die Quellen für den Vortrag gebrauchen, darf über diesen Sinn nicht hinwegtäuschen.

[44] Fóstbrœðrasaga: *Ólafr ... bað Þórmóð skemta nokkverju. Enn hann kvað Bjarkamál hin fornu;* Legendar. Saga (1922) S. 79: *skiæmta nokcot;* Snorris gesonderte OH (1941), S. 547: *Telþu os qvæþi noccot;* entsprechend Heimskringla (ed. 1893 ff.) S. 463 und Flateyjarbók II (1862) S. 342.

[45] Man wird nicht annehmen, daß der König seinem Heer zunächst nur irgendeine Zeitverkürzung zugedacht habe!

Das zweite Zeugnis, das Heusler[46] für die Hofunfähigkeit eddischer Dichtung anführt, scheint mir ebenfalls in andere Richtung zu weisen, als er sie annimmt: Wenn König Harald Harðráði am Morgen vor seiner letzten Schlacht, bei Stamfordbridge (25. Sept. 1066), erst eine Strophe im eddischen Stil improvisiert, sie dann aber verwirft und statt ihr eine Lausavisa im komplizierten Skaldenstil dichtet[47], so liegt der Sinn dieser Steigerung darin, daß sich der König auch im Angesicht des Todes in der heiteren Gelassenheit zeigt, deren die Meisterung dieser Skaldenkünste bedurfte. Eine Geringschätzung des schlichteren Eddastils aber oder seine Verbannung aus den Hofkreisen bekundet es doch keineswegs, wenn dieser kunstliebende Herrscher dermaßen in ihm heimisch war, daß sich ihm diese Form so ganz von selber einstellte.

Die Skalden haben die Heldendichtung nicht nur gekannt, sondern sicher weithin auch gekonnt, wie Þormóð das „alte" Bjarkilied. Und sie müssen sie hoch geschätzt haben: das beweisen außer den Kenningen auch die skaldischen Paraphrasierungen von Heldenliedstoffen seit Bragi dem Alten.

Felix Genzmer hat an einem besonders günstig gelagerten und wichtigen Fall höchst wahrscheinlich gemacht, daß ein Eddalied seine vorliegende Prägung durch einen uns wohlbekannten namhaften Skalden erfahren hat: das alte Atlilied (die *Atlakviða*) zeigt, wie Genzmer mit außerordentlich feinem Stilgefühl ausgeführt hat, die Hand von König Harald Schönhaars Hofskalden Þorbjǫrn Hornklofi[48].

Die Überlieferungsverhältnisse ermöglichen bei diesem Gedicht eine weithin gesicherte Urteilsbildung: wir besitzen von Þorbjǫrn zwei unter seinem | Namen tradierte Preislieder auf seinen König

[46] Altgerm. Dichtung, S. 119.

[47] Morkinskinna, S. 276; Heimskringla, Haraldssaga Harðráða, cap. 91. Die Parallelstellen bei F. Jónsson SUGNL, Bd. XXIII, IV, S. 238, zu V. 156 f. Auch E. A. Kock, Den norsk-isländska skaldediktningen I (1946) S. 167 f., hat die Strophe nicht wesentlich vereinfachen können.

[48] Genzmer, Der Dichter der Atlavkiða, Arkiv f. nord. filol. 42 (1926) S. 97—134; dazu K. Reichardt, ib., S. 323 ff. (Eine Vorliebe für eine Anknüpfung der 2. Kurzzeile mit *ok*, die Reichardt im *Haraldskvæði* beobachtet, fehlt im Ynglingatal, das hingegen in 37 Strophen 36 Hel-

Harald: eine im anspruchsvollen skaldischen Hofton *(Dróttkvætt)*, die *Glymdrápa*, und ein zweites, das *Haraldskvæði* oder „Rabenlied" *(Hrafnsmál)*, das in einfacherem Stil, der dem eddischen in vielem sehr nahe kommt, einen Schlachtfeldraben den Ruhm des kämpfereichen Königs verkünden läßt. GENZMER hat nun eine so große Zahl enger stilistischer und metrischer Berührungen zwischen diesem Rabenlied und dem älteren Atlilied aufgewiesen, daß schwerlich bezweifelt werden kann: auch dies Atlilied der Edda verdankt seine jetzige Gestalt jenem Hofskalden König Haralds. In dieser Prägung hat es dann in mündlicher Überlieferung ziemlich unzerstört von den 870er Jahren[49] an weiter gelebt, bis es, beinahe vier Jahrhunderte später, im Codex Regius der Edda aufgezeichnet wurde. Die grönländische Umdichtung der *Atlamál* setzt die Kenntnis dieses Eddalieds des norwegischen Königsskalden wahrscheinlich voraus[50].

Wenn GENZMERS Nachweis zutrifft und Þorbjǫrn die Atlakviða geformt hat[51], so ergibt sich für unser Problem eine bedeutsame Unterscheidung: Die Anonymität hing da nicht primär am „Stil" — sonst hätte auch das eddamäßig stilisierte Rabenlied, dies Preislied auf einen Zeitgenossen, anonym bleiben müssen! — sondern an der *Gattung*, an dem Liedtypus, an den die *alten* Heldenstoffe, die Vorzeitstoffe so fest gebunden waren[52].

mingar mit *ok* beginnen läßt. Das spricht gegen eine Zuweisung des *Haraldskvæði* an Þjóðolf, vgl. u. Anm. 52).

[49] GENZMER, S. 127, hält 872 für das wahrscheinlichste Entstehungsdatum. Nach der Datierung von P. WIESELGREN, Författarskapet till Eigla (1927) S. 85 ff., wäre dafür 884 anzusetzen; nach K. A. ECKHARDT, Nordische Chronologie (1940) S. 33, das Jahr 868.

[50] Vgl. D. O. ZETTERHOLM, Atlamál (1934; Nordiska Texter och Undersökningar, utg. av B. Hesselman, H. 2) S. 93 f.; J. DE VRIES, An. Lit.-Gesch. II, S. 157 ff.

[51] HEUSLER, Altgerm. Dichtung², § 127, sagt, Þorbjǫrn habe die Atlakviða „zwar nicht gedichtet, aber streckenweis in seinen persönlichen Stil umgeformt".

[52] Wenn das Rabenlied in verschiedenen Hss. nicht Þorbjǫrn, sondern Þjóðolf aus Hvin zugeschrieben wird (s. F. JÓNSSON, Lit Hist.² I, S. 427 f.; vgl. o. Anm. 48), so galt es doch nirgends als anonym.

Wenn der Skalde ein Preisgedicht verfaßte, so war dies sein geistiges Eigentum und wurde als solches auch von all den späteren Traditoren und, im Schreibezeitalter, von den Handschriftverfassern und -kopisten anerkannt und unter seinem Namen wiedergegeben und zitiert[53] — ganz gleich, ob dieses Preisgedicht im komplizierten Skaldenton der *Glymdrápa* oder in dem anspruchslos-altväterlichen eddischen Stil des Rabenliedes abgefaßt war. Wenn hingegen ein Dichter, und mochte er wie Þorbjǫrn ein hochbegabter und hochberühmter Künstler sein, sich im eddischen „Fach", in der Überlieferungsgruppe der Heldendichtung (und analog übrigens auch in der | mythologischen und gnomischen Gattung) betätigte: dann ist eine solche Schöpfung namenlos geblieben.

Schwerlich deswegen, weil der Dichter dieses sein Werk vor den Zeitgenossen verborgen hätte — es war etwa im Falle des älteren Atliliedes immerhin so eindrucksvoll, daß man es vom 9. Jahrhundert bis ins 13. Jahrhundert auswendig wußte und es wohl sogar bis hinauf nach Grönland im Gedächtnis trug. Sondern offenbar deshalb, weil man bei einem, der von Atli und Gunnar, den alten Hunen und Borgunden sang, nicht danach fragte, was er dabei der alten Vorzeitkunde an sprachlicher Schönheit und individueller Ausgestaltung geschenkt hatte — so sehr man in der Skalden „eigenen" Werken die Kunst, das Künstlerische, ja sogar das Artistische zu schätzen, abzuwägen, kennerisch zu beurteilen wußte.

Nicht ein Unterschied in der sozialen, kulturellen oder technischen Hochschätzung scheint mir die Ursache der Verfasserverschweigung der Eddalieder und der Verfassernennung der Skaldendichtung zu sein, sondern letztlich ein Unterschied in der *Funktion* der beiden Gattungen.

Daß Kunst zu verschiedenen Zeiten, für verschiedene Kulturen und Kulturschichten, nicht nur für verschiedene Einzelmenschen, verschiedene funktionelle Bedeutung habe, das hat die rein ästhetische Betrachtung von Kunstwerken und Kunstentwicklungen allzu leicht übersehen. Ging es ihr doch vor allem um den formalen Aspekt der Kunstgebilde, weniger um ihren Stoff (und auch ihren

[53] Über die Art der Ausnahmen s. u.

Gehalt hat sie gern als bloßen Stoff geringgeachtet!) — noch weniger aber um *die Stellung des Kunstwerks innerhalb der Lebensordnung*, in der es entstanden war und in der es, in „geordneten“ Zeiten, seine bestimmte Stelle, Bedeutung und „Aufgabe“ oder (unmißverständlicher und dem Tendenzwesen entzogen ausgedrückt) seine festen Sinnbeziehungen hatte. Das „freie“ Kunstwerk, das keine solche feste Bindung hat und daher ohne Verletzung seines Aderwerks nach Belieben nicht verpflanzt, sondern transferiert werden kann — ins Museum, in den Konzertsaal, in die Büchersammlung — ist eine Frucht später Zeiten[54]. Ehedem hatte wohl jedes Kunstwerk „seinen“ Platz im Gesamtgefüge der Lebensordnung, und verschiedene Gattungen der Kunst konnten sehr verschiedene Funktionen innerhalb des selben Kulturkreises erfüllen.

Sehr vieles nicht nur am äußeren „Betrieb“ der Kunst wird erst einer funktionellen Betrachtungsweise begreiflich, sondern auch Wesentliches an den Kunstwerken selber, an ihrer Gestalt wie an ihrem Gehalt. Deshalb erscheint uns eine solche Art des Betrachtens keineswegs kunstfeindlich, dem Wesen des Künstlerischen entgegengesetzt oder doch fremd. Eher scheint uns ein nur ästhetisches Verhalten zur Kunst ungerecht, wenn es allein das | Formale an Werken einer Zeit ins Auge faßt, deren Kunst nicht nur Formales wollte und gab. —

Doch zurück zu unserem historischen Gegenstand!

In dem selben Raum und in der selben Zeit, in denen die eddischen Lieder ihre uns bewahrte Form erhielten, also im Norwegen und Island des 9. bis 13. Jahrhunderts, blüht auch die Skaldendichtung, und zwar bei den selben Menschen, im wesentlichen in den selben sozialen „Schichten“, nämlich bei den Freien und Vornehmen.

Die typischen Verschiedenheiten der beiden Dichtungsklassen, der eddischen und der skaldischen, (und nur von den typischen soll hier die Rede sein) können also weder aus regionalen, zeitlichen noch aus sozialen Gegensätzen abgeleitet werden. Das berechtigt zu der Frage, ob es nicht die Verschiedenheit der *Funktion*

[54] Vgl. Hans Sedlmayr, Verlust der Mitte (1948) S. 31 ff.

sei, aus der die kennzeichnenden Unterschiede sich verstehen lassen.

Die skaldischen Dichtungen — ob Preisgedichte, ob Gelegenheitswerke von den „Haupteslösungen“ bis zu den einzelnen *Lausavísor* — sind in der Regel mit Verfassernamen überliefert, und das bezeugt klar, daß man sie von Anfang an und dann viele Jahrhunderte hindurch als geistiges Eigentum ihrer Schöpfer anerkannte und schätzte. Und so haben auch diese Schöpfer ihren persönlichen Ehrgeiz in immer glänzendere, immer virtuosere Formverfeinerung gelegt. Die unglaubliche Artistik der vollentwickelten Skaldenkunst wäre ohne diese Triebkraft eines brennenden *persönlichen* Kunstehrgeizes wohl gar nicht zu begreifen. Und dieser Ehrgeiz fand in Hunderten von Fällen seinen Lohn in dem bewundernden und dabei verblüffend präzisen Erinnern einer langen Kette von Generationen, die über jede Zeile dieser vielen schwierigen Strophen Bescheid geben konnten.

Aber es waren keineswegs nur diese erstaunlichen Kunstgebilde, denen man jahrhundertelang eine so helle und dauernde Teilnahme entgegenbrachte. Sondern die Gattung der „Skaldensagas“, der altnordischen Dichterbiographien in Prosa, bezeugt aufs klarste, wie intensiv, bewußt und dauerhaft man sich auch für die Persönlichkeiten und für das „Privatleben“ dieser Dichter interessiert hat: für ihre äußeren Lebensumstände und ihren Charakter, für die jeweiligen Anlässe ihrer einzelnen Werke und für die seelische Lage, aus der diese entsprungen waren. Die Egilssaga, Kormakssaga, Hallfreðarsaga und andere[55] sind nicht nur glänzende Früchte der Erzähl- | kunst, sondern zugleich auch Werkkommentare, die in fortlaufender Darstellung die dichterische Produktion ihrer Helden erklären oder beleuchten.

Auch darin steht Island vielleicht einzig in der Weltliteratur da, daß ein derartiges biographisch-literarhistorisches Interesse, das den

[55] Über die „Sagaskalden“ F. Jónsson, Lit. Hist.² I, S. 470—523. Aber auch an den „Fürstenskalden“ (dazu ib., S. 523—628) hat die Tradition kein geringeres biographisches Interesse genommen. Vgl. J. de Vries, An. Lit.-Gesch. I, S. 179 ff., II, S. 81 ff., 229 ff. u. ö.; J. Helgason, Norrøn Litteraturhistorie (1934) § 143 u. ö.

Zusammenhang von Gedicht und Dichter, von Werk und Lebensgeschichte erkennen möchte, hier nicht die Angelegenheit von ein paar Fachgelehrten gewesen ist, sondern buchstäblich ein Herzensanliegen des Volkes, der Bauern, Wikinger, Kaufleute, Hirten, der Männer und Frauen des Landes, und dies seit der Landnahmezeit, Jahrhundert um Jahrhundert.

Aber in dieser dichtungsliebenden Kultur sind die Eddalieder ohne eine einzige Ausnahme anonym überliefert!

Die Gegenprobe widerlegt die Bedeutung dieser Ausnahmslosigkeit keineswegs.

Während sämtliche Eddalieder und eddischen Lieder ohne Ausnahme anonym blieben, sind die Skaldendichtungen nicht mit einer ebenso ausnahmslosen Konsequenz an Verfassernamen geknüpft. Es gibt bekanntlich auch anonyme Skaldenstrophen.

Aber diese sind Ausnahmen, die sich sogar in Untergruppen einteilen lassen. Unter den von FINNUR JÓNSSON[56] als anonym bezeichneten gibt es erstens eine Anzahl von Stücken, die HEUSLER und RANISCH mit Recht in ihre „Eddica minora" aufgenommen haben, weil ihr Stil sie neben die Eddalieder des Codex Regius stellt[57]. Wenn sich bei ihnen eddische Form und eddischer Gehalt mit der Verfasserverschweigung verbunden zeigen, so sind sie eben den Zeugnissen für das Gesetz der eddischen Anonymität zuzuzählen. — Dann sind mancherlei geistliche Gedichte, die sich skaldischer Form bedienen, nicht als geistiges Eigentum ihrer Verfasser bezeichnet[58]. Bei diesen geistlichen Dichtungen ist ihre Anonymität

[56] Den no.-isl. Skjaldedigtning B, Bd. I, S. 164 ff., 389 ff., 590 ff.; Bd. II, S. 602 f.; vgl. id., Lit. Hist.² III, S. 147.

[57] So *Bjarkamál, Víkarsbálkr, Darraðarljóð* u. a.; unter diesen ist kein Preislied auf einen Zeitgenossen, wie es das im Stil „eddische" Rabenlied (s. o.) war.

[58] *Plácitúsdrápa* usw., s. id., Lit. Hist.² II, S. 117 ff.; später *Máríuvísur, Máríugrátr, Máríudrápa, Pétrsdrápa* usw., s. ib. III, S. 16 ff.; über benannte geistliche Skalden ib., S. 8 ff. [Dazu nun bes. W. LANGE, Studien zur christlichen Dichtung der Nordgermanen 1000—1200 (1958; Palaestra Bd. 222).]

im Zusammenhang mit der der geistlichen Dichtung des Mittelalters zu sehen: ein sehr fesselndes Problem, da hier die Dienstfunktion des Dichters mit dem Wunsch, seine Person als huldigend zu erweisen, sich überschneidet oder verbindet. Die Geistesgeschichte kirchlicher Selbstverhüllungen bedürfte einer universalen Untersuchung[59]. Sicher aber bewegen sich ihre Kräfte und Gesetzlichkeiten auf | einer anderen Ebene als die anonyme Heldensage und als der Verfasserstolz der altnordischen Skalden.

Nichts für unser Problem ergeben ferner die skaldischen Fragmente, deren Verfasser uns bloß infolge von Verlusten oder Unzulänglichkeiten der schriftlichen Aufzeichnung unbekannt geblieben sind[60]. Bei manchen Bruchstückzitaten bestand kein Anlaß, den Autor zu nennen. Um so bemerkenswerter ist es freilich, daß auch in sehr vielen Fällen, wo der Kontext an sich keinerlei Notwendigkeit einer solchen Nennung bot, da das Interesse nur bei der Pointe, nicht bei ihrem Formulierer lag, gleichwohl der Urheber des Zitates gewissenhaft genannt worden ist[61].

Unter den restlichen Fällen läßt sich der Widerstreit zwischen dem Anspruch auf persönliches Eigentum und einem Zurücktreten des Dichter bisweilen recht wohl verstehen:

Das anonyme Eiriklied (*Eiríksmál*)[62], dem rund ein Jahrzehnt später das nachgeformte Hakonlied Eyvinds des „Skaldenverderbers" folgte, ist wohl, wie noch diese seine Nachahmung, bei der Bestattung des Königs an seinem Grabhügel gesprochen worden, um ihn „nach Walhall zu weisen, wie es die Sitte der heidnischen

[59] Vieles bei SCHWIETERING, Die Demutsformel der mhd. Dichter, Sitz.-Ber. Göttingen XVII, 3 (1921) passim.

[60] So bei den Zitaten aus der *Bárðardrápa* (2 Zeilen), dem *Haraldsstikke* (1 Zeile), und einer Strophe über König Svein Alffuson (1 Zeile), s. F. JÓNSSON, Lit. Hist.² I, S. 628, und Skjald. I, A, S. 175 und 423 f.; B, S. 166 und 393 f.

[61] Manchmal wird die Nennung des Autors gewiß auch deswegen unterblieben sein, weil seine Kenntnis als allgemein vorausgesetzt werden durfte — so wie wir oft unsere Klassiker ohne nähere „Angabe" zitieren.

[62] Bei F. JÓNSSON, Skjald. I A, S. 174 f.

Männer war“[63]. Es wird sich hier, wie ein analoger Bericht des Saxo Grammaticus vermuten läßt[64], um einen kultisch-magischen Totenbrauch handeln, eine Jenseitseinweisung, der diese Dichtung gedient hat. Wenn wir in solchen Totenehrungsgesängen ein Stück alter *Ritual*dichtung sehen dürfen, so begreifen wir ihre Anonymität als funktionell bedingt — wie etwa die der vedischen Hymnen: Wo die Macht des Wortes magisch oder kultisch wirken soll, da kann es nicht „Eigentum“ (oder gar: Privateigentum) eines Künstlers sein. Sondern ein machttragendes Wort muß von den „Mächten“ stammen — so wie die Runen als götterent- | sprossen geehrt worden sind[65]. Und der Mensch ist nur sein Träger, sein Sprachrohr.

In der religiösen Krise, die zwischen dem Tod Königs Eiriks (gest. um 950) und Hakons (gest. um 960) liegt, wäre dann diese nach ihrem Gegenstand zwar sehr persönliche, aber gleichwohl bis dahin anonyme Kultdichtungsgattung durch den „Skaldenverderber“ in die Sphäre des persönlichen literarischen Eigentums übergeführt worden.

Es ist hier nicht der Ort, um die Gesetzhaftigkeit der Anonymität anderer altnordischer Gattungen, die teilweise in die Skaldik hineinspielen, in voller Breite zu untersuchen[66], wobei der Übertritt in

[63] Vgl. Snorri Sturluson über die *Hákonarmál* in der *Hákonarsaga Góða*, cap. 32 (Heimskringla, 1893 ff., I, S. 219): *mæltu þeir svá fyrir grepti hans, sem heiðinna manna siðr var til, vísuðu honum til Valhallar.*

[64] VIII (ed. Holder S. 264, Z. 12 ff.): König Ring bei Harald Kampfzahns Schiffs- und Wagenbestattung: *Inde uota nuncupat, adiicitque precem, uti Haraldus eo uectore usus fati consortes ad Tartara antecederet, atque apud prestitem Orci Plutonem sociis hostibusque placidas expeteret sedes* ... Vgl. *Verf.*, Germ. Sakralkönigtum I, S. 92 und 290 ff.

[65] Vgl. *runo ... raginakudo*, Inschrift des Nolebysteins, 6. Jh., und *rúnum ... reginkunnum*, Hávamál, Str. 80. W. Krause, Runeninschriften im älteren Futhark (1937) S. 521 (resp. 99) übersetzt: „Runen ..., von den Ratern (den Schicksalsmächten) stammende ...“ — Zur Bildung des Adjektivs vgl. ahd. *cotchund*, ags. *godcund*, s. W. Betz, Deutsch und Lateinisch (1949) S. 34 ff.

[66] So etwa des stark didaktisch-gnomischen *Málsháttakvæði* (um 1200; s. Skjald. II, A, S. 130 ff., B, S. 138 ff.), dessen Verfasser alte Sprüche sammeln will (*fœra ætlum forn ord saman*, Str. 1), ferner der *þulur*, die

die Schichte des persönlichen „geistigen Eigentums“ ihrer Dichter von besonderem Interesse wäre[67].

Es mag für unseren Zweck die Feststellung genügen, daß die Namengebundenheit der Skaldik, von einzelnen, meist als regelhaft begreifbaren Sonderfällen abgesehen, sich als sehr *weitgehend* regelmäßig, die Anonymität eddischer Dichtung dagegen als *absolut* regelmäßig erweist.

Wenn nun irgendein kunstverständiger Mann, und mochte er ein so ausgezeichneter und anerkannter Dichter sein wie jener Königsskalde Þorbjǫrn | Hornklofi, dem Genzmer die Formung des älteren Atliliedes zugeschrieben hat[68], als Bewahrer oder als Gestaltender in den Bereich der alten Heldendichtungen hineintrat, da hat er diese Vorzeitkunden von den uralten Helden und ihren Geschicken nicht als sein Eigentum betrachtet, und sie auch nicht zu seinem Eigentum zu machen versucht. Was er da vortrug, war nicht sein „Werk“ — nicht *sein* Werk, auch wenn er als Sänger sein Bestes tat —, sondern man sah in seinen Versen *ealdgesegen*, um mit dem

wenigstens als Gattung rituellen Ursprungs sein mögen (wovon anderswo die Rede sein soll).

[67] Ich vermute, daß eine Merkstrophe wie die der Königsreihe in der Heiðrekssaga (ed. J. Helgason, S. 85; Eddica minora S. 105) von Anfang an anonym überliefert war (vgl. den Eingang: *Ár kváðu* ...!). Dazu vielleicht noch die Anonymität erweiterter Formen wie *Nóregs konungatal* (Skjald. I, A S. 579—589, B, S. 575—590; die Zuweisung an Sæmund ist apokryph, s. ib., A I, S. 579). Ob auch die *fabulae*, in denen die Goten ihre Königsreihe tradierten (s. o. Anm. 25) verfasserlos waren? Ich vermute es. So werden auch die älteren Ynglingen-Reihen es gewesen sein, die Þjóðolf aus Hvin im 9. Jh. ja tiefgreifend umgeformt haben muß, s. Åkerlund, Studier över Ynglingatal (1939; Skrifter utg. av Vetenskaps-Societ. i Lund 23) bes. S. 177 ff., 198 usw. Ob erst mit ihm die Gattung in die Sphäre des persönlichen Dichtereigentums trat? Vielleicht ist der Grund seiner Namensnennung jedoch der, daß er die alten genealogischen Traditionen einem Huldigungsgedicht auf Rǫgnvald Heiðumhárr eingebaut hat: denn Preisgedichte waren lange Verfassereigentum. Wurde aber noch einem Eyvind Skáldaspillir sein „persönliches“ Háleygjatal als Plagiat, als unberechtigte Besitzergreifung ausgelegt? (Vgl. jedoch zum Wort *Skáldaspillir* J. de Vries, An. Lit.-Gesch. § 61.)

[68] s. o. Anm. 48.

„Beowulf“ zu reden, *altiu mære,* wie sie auch noch der Nibelungenepiker zwar neu formte, aber *ohne* daß sie dabei, nach der Anschauung, die uns die Eingangsstrophe des Epos bekundet, deswegen aufhörten, *altiu mære* zu sein.

Dürfen wir, was wir am Namenloswerden eines namhaften Skalden im Raume der eddischen Heldenüberlieferung beobachten konnten, auch auf die übrigen Bereiche der germanischen Heldendichtung in anderen Zeiten, anderen Ländern übertragen – bis zum Nibelungenlied hin? War es ein Gesetz, daß, wer auch immer in den geistigen Raum der Heldenüberlieferung trat, um in ihm zu wirken, dort nicht als Besitzergreifer erschien, der den Stoff sich zum geistigen Eigentum formte – sondern als Diener der „alten Mären“, so daß er ihnen untertan war, nicht sie ihm?

Dann wäre der seltsame, fast rätselhaft anmutende Namenverlust der Heldendichter in jenen ruhmfrohen Jahrhunderten nicht ein Zeugnis für eine Geringschätzung dieser Künstler, sondern ein Zeichen der Ehrfurcht vor der Dichtung, die sie betreuten. Hat diese bewunderte Kunst ihre Schöpfer nicht zu persönlichem Ruhm emporgehoben, sondern, so lange sie solchen Dienst vollzogen, ihre Person ins Dunkel treten lassen, mochte auch ihre persönliche Kraft noch so bedeutend sein?

Ehe wir diese Fragen bejahen können und auch für die Bküteperiode der deutschen Dichtung der Stauferzeit, auch für das babenbergische Österreich analoge Gesetzlichkeiten annehmen dürfen wie für die isländische und die altangelsächsische Kulturwelt, müssen wir die denkbaren Gegenmöglichkeiten abzuwägen suchen.

Für England und den Norden glaubten wir die Theorie, Geringschätzung der Heldendichtung sei der Grund für die Verschweigung der Heldendichternamen gewesen, ablehnen zu sollen. Ist eine solche Erklärung für das deutsche Mittelalter wahrscheinlicher?

Für die Jahrhunderte, in denen die deutsche Heldensage gleichsam unterirdisch fortbestand, indem sie, von der einen Zufallsaufzeichnung des Hildebrandsliedes abgesehen, nicht in die geschriebene Dichtung aufstieg, mag es vermessen erscheinen, über den Grad der Wertschätzung dieser nicht | bewahrten Lieder eine Aussage zu machen. Zwar ließe sich aus den Zeugnissen und der

Art der Spuren dieser Dichtungsgattung manches für ihre Geltung ablesen: Wenn man z. B. einem adligen Geschlecht wie den Grafen von Groitsch den Gotenkönig Ermanarich, so wie man ihn aus der Harlungendichtung kannte, als Vorfahren zuschreiben konnte[69], so wird der, der als erster diese Verknüpfung vollzog, und alle, denen sie annehmbar schien, die Heldendichtung ähnlich als Geschichtskunde ernst genommen und geschätzt haben, wie einst Jordanes und sogar Cassiodor es getan haben (s. o.). Analoges ließe sich noch aus manchen Zeugnissen zur Heldensage entnehmen.

Doch wollen wir uns hier an das Schreibezeitalter der deutschen Heldendichtung halten, das mit dem 13. Jahrhundert anbricht, und über dem ja, wie in England und im Norden, das Gesetz der Anonymität steht.

Auf eine Geringschätzung dieser damals so wuchtig und breit in die Öffentlichkeit tretenden Dichtungsgattung deutet weder die Zahl der sie tragenden Handschriften noch deren Art. Sehr viele der Heldenepen stehen in Prachtcodices[70]. Diese Bezeichnung darf noch der jüngsten dieser Sammelhandschriften zugesprochen werden, dem Ambraser Heldenbuch vom Ende der Ritterzeit. Dort stehen die Nibelungen und Kudrun neben dem Iwein als Zeugen der alten Herrlichkeit. Heusler hat das Nibelungenepos einmal ein „fürnehmes Buch der Ritter und Prälaten“ genannt[71].

Aber es wäre möglich, daß man zwar diese Dichtungen geschätzt und bewundert und trotzdem von ihren Schöpfern gering gedacht hätte, so wie man in Griechenland die Bildhauer zu den Banausen zählte – selbst im Athen des Perikles.

[69] s. W. Grimm, Dt. Heldensage[3], S. 54 f. Die Verbindung *Emelriks* mit *Ditmar, Brandeburg, Vridelo* und *Harlungi* beweist, daß diese Tradition, direkt oder indirekt, aus der Heldendichtung stammt. Falls übrigens die Lautform von *Emel-ric* durch den Namen der *Amaler, Amelunge* beeinflußt sein sollte, würde das auf einen eigenen Überlieferungsstrang deuten.

[70] Die ältesten Hss. des Nibelungenliedes [oder doch wenigstens manche von ihnen] waren allerdings, als Handexemplare von Fahrenden, wahrscheinlich von bescheidener Ausführung, s. Menhardt, ZfdA. 64 (1927) S. 219.

[71] s. Kleine Schriften (1943) S. 80.

Wir haben deshalb die Anonymität der mhd. Heldenepen gegen die Verfassergebundenheit der gleichzeitigen höfischen Dichtung zu stellen.

Wie im Norden die Blütezeit der eddischen Dichtung in Raum und Zeit mit der Blütezeit der Skaldendichtung zusammentrifft – weshalb die Vermutung überaus nahe liegt, daß diese beiden Gewächse durch die gleichen Bodensäfte einer besonders günstigen Kulturlage gespeist worden sind –, so bringen die uralten Heldenfabeln auch im Süden gerade in derjenigen Epoche ihre neuen Gebilde hervor, in der auch, in naher süddeutscher Benach- | barung, die höfischen Epen und die ritterliche Lyrik in reichste Blüte ausbrechen.

Seitdem die Erklärung nicht mehr möglich erscheint, daß die Heldenepik einer ganz anderen, niedrigeren Gesellschaftsschicht zugehört habe als die Artusepik und der Minnesang, erheischt der Kontrast zwischen der ausnahmslosen[72] Anonymität der Heldenepen und der Verfasserbindung der im herkömmlichen Sinn als „höfisch" bezeichneten Epik wie auch der lyrischen Ritterdichtung nur um so dringender eine Erklärung.

In dem Maß, als der Begriff der „Spielmannsepik" ins Wanken geraten ist[73], wurde es immer mißlicher, die Anonymität der Heldenepen aus der Anonymität der Spielmannsepen herleiten zu wollen. Denn die dichterischen Vorformen des anonymen Nibelungenlieds, Kudrunepos usf. waren doch gewiß die älteren Gestaltungen dieser ererbten Stoffe, nicht aber Werke wie der „Rother", „Salman und Morolf" usw. Und nichts deutet darauf, daß jene älteren Heldendichtungen je Verfassernamen getragen hätten[74]. Die deutschen Heldenlieder waren wohl eh und je anonym wie die nordischen und englischen Heldendichtungen, schon längst bevor

[72] Über die angeblichen Ausnahmen sogleich unten.

[73] s. DE BOOR-NEWALD, Gesch. d. dt. Lit. I, S. 238 ff., 257 f.; BAHR 73 (1954) S. 174 ff. [Vgl. auch G. Zink, a. a. O., S. 249.]

[74] Wenn Bischof Gunther von Bamberg im 11. Jh. neue Gestaltungen der Etzel- und Amelungendichtungen geschaffen haben sollte (s. C. ERDMANN, ZfdA 74 [1937] S. 116: vgl. dort K. STRECKERS Lesung *poeta retractat;* dazu ib. 73, S. 88 f.), so haben diese Werke doch sicher nicht seinen Namen getragen. Daß ein Polemiker, der sich über die Beschäftigung

der Typus der sog. Spielmannsepen existierte. Dieser stellt, verglichen mit der enormen Ausdehnung der Heldendichtung in Zeit und Raum, nur eine ganz kurz währende, eng umgrenzte literarhistorische Episode dar. Auch wenn man die Heldenepiker in die Nähe der Spielleute bringen will[75] und diese als Erben des alten *„Skop"* ansieht, steht man eben vor jener Frage, weshalb denn schon die alten adelig-kriegerischen Heldendichter, die ganz gewiß keiner persönlich oder sozial verachtet hat, ungenannt blieben, und nicht erst diese ihre zweifelhaften Nachfahren. Kurz, die Anonymität der Heldenepen steht im engsten geschichtlichen Kontinuitätszusammenhang mit der Anonymität der Heldenlieder, nicht mit der der sog. Spielmannsepen[76]. Auch der | Typus der burlesken und humoristischen Kontrafaktur heldischer Dichtung, den KRALIK – ich glaube, mit Recht – angenommen hat[77], setzt durchaus nicht einen

des Bischofs mit den Heldendichtungen empört, dessen Namen nennt, ist natürlich etwas ganz anderes als die Beanspruchung eines Werks als geistiges Eigentum durch den Autor oder das Bewußtsein der Hörer oder Leser, daß sie dieses Werk dem oder jenem Verfasser zu verdanken haben. [Jedoch ist die Konjektur überhaupt zweifelhaft und es gibt gute Gründe, an dem überlieferten Text festzuhalten; vergleiche dazu K. HAUCK, GRM 33 (1952). S. 11 und Jahrbuch für fränkische Landesforschung 14 (1954), S. 42 ff.; K. LANGOSCH, Verf.-Lex. V, Sp. 317 f.; E. PLOSS, Jahrbuch für fränkische Landesforschung 19 (1959), S. 280 sowie den Korrekturnachtrag S. 302.]

[75] Vgl. o. S. 334 f.

[76] Die Bedeutung, die KRALIK mit dem Ausdruck „Spielmann" verbindet – Künstler von hohem Formvermögen und sehr viel strenger Tradition (s. Von deutscher Art in Sprache und Dichtung II, 1941, S. 194 ff.; dazu Die Sigfridtrilogie, S. 50) – gilt jedenfalls nicht für jeden Typus von Vaganten, dessen Art und kulturellen Charakter man aus den rohen, geschmacklosen, willkürlich-kompositionsfeindlichen Zügen der sog. „Spielmannsepen" ablesen zu können glaubte. Gerade diese Züge können für die Dichtungen, die im 12. Jh. die Zwischenglieder zwischen den alten Heldenliedern und den späteren Heldenbüchern gebildet haben müssen, *nicht* charakteristisch gewesen sein! (Anders z. B. K. ZUR NIEDEN, Über die Verfasser der mhd. Heldenepen, Diss. Bonn 1930). Man denke an die „Ältere Not" von 1160.

[77] Die Sigfridtrilogie I (1941) S. 74 ff.

sozial und kulturell tiefstehenden Dichtertypus und ein rohes, ungeistiges Publikum voraus, so wenig wie es die attischen Satyrspiele getan haben. KRALIK selbst hat[78] für die Zeit vor dem Nibelungenlied eine solche Dichtung angenommen, „die den Charakter einer humoristischen, burlesken Komödie hatte, dabei aber ein echt heldisches Problem folgerichtig durchführte, die überdies als eine geschlossene poetische Komposition höchst kunstvoll aufgebaut und gegliedert war“: also eine hohe, keineswegs plebejische Literaturform. Auch die Art solcher Kontrafakturen könnte die Namenlosigkeit der mhd. Heldendichtung nicht aus sozialer Unterlegenheit erklären.

Die erhaltene mhd. Buchepik, die dem anonymen Nibelungenlied und der ganzen verfasserlosen Gruppe seiner Gattungsgenossen zeitlich vorangeht, scheint uns über die Gründe der Verfasserverschweigung unserer Heldenepen keine Auskunft geben zu können.

Wenn die Kaiserchronik ihre Verfasser verhüllt, aber das Alexander- und das Rolandslied ihre geistlichen Autoren nennen, so ist der erste Fall im Zusammenhang mit dem mittelalterlichen gelehrten Chronikenwesen zu sehen, dessen Verhältnis zu geistigem Eigentum und selbstverleugnendem Sach-Dienst ein unserer Frage zwar analoges, aber von ihm offenbar streng getrenntes historisches Problem darstellt. Denn gelehrte Aspirationen hat weder das Heldenlied noch die Heldenepik gehabt. Die Werke Lamprechts und Konrads dagegen, die ihre Quellen nicht verschweigen, nehmen für sich nicht das Verdienst dichterischer Erfindung in Anspruch[79], sondern nur das der Übertragung in die Muttersprache[80]. Falls die

[78] ib., S. 111.

[79] Lamprecht nimmt gegen die „Lügner“ Stellung (V. 71 ff., 233 ff. u. ö., vgl. 15 ff.) und Konrad versichert, er habe seiner Vorlage nichts hinzugefügt und nichts weggelassen (V. 9080 ff.); vgl. EHRISMANN, Gesch. d. dt. Lit. 2, 1, S. 239, resp. 262 ff.

[80] Vgl. Alexander, ed. MAURER (1940) V. 16 (dazu V. 13 ff. gegen V. 4); V. 1530: *Diz liet ist wâr unde rehth;* Rolandslied, ed. MAURER, ib., V. 9033: *in tûtische zungin gekêret;* dazu ib. V. 9080—9085. Vgl. auch K. KINZEL, Lamprechts Alexander (1884) S. 396, zu V. 83, 89.

Kaiserchronik z. T. von | Konrad stammt[81], so ist seine Selbstverschweigung im Zusammenhang mit den Traditionen der Chronisten zu beurteilen, scheidet also für die Frage der vorliegenden Untersuchung aus (s. o.).

Hingegen kann man beim „Rother“ und „Herzog Ernst“ die Frage stellen, ob ihre Anonymität mit der der Heldendichtung zusammenzusehen sei. Wenn die beiden Zeitgeschichtliches und Nahvergangenes in das Gewand der Vorzeitkunde hüllen, dann ist es gewiß in der Absicht geschehen, daß diese Verschleierung durchschaut werde und die Zeitgenossen das Erzählte als eine *Art historischer Allegorie* verstehen sollten. Denn im „Rother“ liegt ja nach FRIEDRICH PANZERS Erklärung[82] geradezu ein Stück poetisierter, romantisierter Tagesgeschichte vor, die allerdings selbst schon in hohem Stil gesehen worden sein wird, wie es der stolzen Gestalt Rogers II. gemäß war.

Wenn nun unser Nibelungendichter seinen Bischof Wolfger und den edlen Babenbergerherzog Leopold VI. in den Bildern *Pilgerins* und *Rüedegers* gefeiert hat[83], so ist wohl eine Tradition solchen Verfahrens geschichtlicher Einkleidung vorauszusetzen, die, wenn sie alt war, eine Brücke zwischen dem Rotherepos und der Heldendichtung schlüge.

Eine solche „eingekleidete“ Verherrlichung von Zeitgeschehen durch Heldendichtung setzt ja eigentlich schon die Darstellung im Beowulfepos voraus, wenn dort der Sänger Beowulfs Grendelsieg durch ein Sigemundlied feierte[84]. Leider läßt uns die bruchstückhafte Überlieferung nicht erkennen, ob der Skalde Þormóð, als er vor der Schlacht bei Stiklastaðir das Bjarkilied vortrug (s. o.) und so auch seinen König Olaf mit Hrolf Kraki in symbolische Beziehung, ja gewissermaßen in Parallele setzte, dabei dem „alten“ Lied irgendwelche neuen, auf Olaf anspielenden Züge hinzugefügt hat[85]. Wenn sich in den erhaltenen Texten von Heldendichtungen

[81] Vgl. die Bedenken bei SCHEUNEMANN, Verf.-Lex. II Sp. 741 ff.

[82] Italienische Normannen in deutscher Heldensage (1925).

[83] Zum ersten nun bes. KRALIK, Passau im Nibelungenlied (s. o., Anm. 4), S. 452 ff.

[84] s. o. S. 340 f.

[85] Vgl. o. S. 343 f.

sichere Spuren solcher Art fänden, so würden sie erweisen, ob wir die Funktion „einkleidender" Preisung zu den charakteristischen und alten Funktionen der Heldendichtung zählen dürfen.

Auch im „Herzog Ernst" wird eigene Geschichte des Landes in poetischer Erhöhung gefeiert, um in dem „bedeutenden" Phantasiegewand wiedererkannt zu werden. Ein Name wie *Wetzel* für Wernher von Kyburg muß aus echter Volks- (natürlich nicht Pöbel-)Tradition stammen: es war also großgedachte, heroisch-edle Überlieferung aus der Vergangenheit[86], die hier im Zeitgeschmack poetisiert und durchsichtig verhüllt wurde[87]. |

Der „Oswald" und der „Orendel" mögen ihre Namenlosigkeit der Legendendichtung zu verdanken haben, der sie eingegliedert waren, nicht einer Verbindung mit alter Sage, die wenigstens bei *Orendel-Aurvandill-Earendel* gesichert ist[88]. Die vorliegenden Fassungen *wollen* ja Legenden sein[89]. Auch „Mai und Beaflor"[90] und die „Gute Frau"[91] werden ohne Verfasser tradiert sein, weil sie als Legenden empfunden und gedacht waren. Wie gesagt: in welcher Weise sich in der Legendenschreibung und Legendendichtung ichverleugnender Dienst, literarischer Anspruch[92] und literarischer

[86] Es ist interessant, daß in der 2. Fassung der Bayernchronik des Andreas von Regensburg der „Herzog Ernst" als geschichtliche Quelle verwendet wird: s. G. Leidinger, Quellen und Erörterungen zur bayer. u. deutschen Gesch., N. F., Bd. I (1903) S. LXXXVIII f. und 530 f.

[87] Wenn der „Reinfrid von Braunschweig" eine „Einkleidung" von Heinrichs des Löwen Kreuzfahrt ist (vgl. Ehrismann, Schlußbd. S. 87), so liegt eine ähnliche funktionelle Erklärung nahe (vgl. jedoch u. Anm. 159). — Vielleicht gilt Analoges auch für die Anonymität des Gedichtes von Landgraf Ludwigs Kreuzfahrt (s. Ehrismann, Schlußband, S. 85 f.), falls nicht diese — nicht „eingekleidete"! — Geschichte eher Legende sein wollte.

[88] Es ist also m. E. hier nicht der stoffgeschichtliche, sondern der funktionale Zusammenhang der entscheidende!

[89] Den Orendel nennt Naumann, Reallex. III S. 266, geradezu eine fromme „Zweckdichtung".

[90] s. Ehrismann, Schlußbd. S. 62 ff.

[91] ib., S. 19 ff.

[92] Dazu wohl auch die Halb-Anonymität, mit der etwa der Dichter des „Eraclius" sich nur Otte, ohne bestimmenden Zusatz, nennt. E. Schrö-

Ehrgeiz (der sich sehr wohl auch mannigfacher „Demutsformeln" bedienen konnte[93]) überschneiden, bekämpfen, verbinden, das ist ein höchst interessantes Thema, das aber nur in universalem kirchengeschichtlichen Zusammenhang geklärt werden kann (s. o.[93a]). Die Kräfte, die dabei durcheinanderspielten, waren aber keinesfalls identisch mit denen, die die Heldendichtung anonym bleiben ließen.

Welcher Gattung eine liedhafte Frühfassung[94] des „Salman" zuzuzählen sei, wage ich nicht zu vermuten. Dem Heldenlied gewiß nicht, aber wenn überhaupt einem in Deutschland weiter verbreiteten Typus, dann wohl einem anonymen, vielleicht ähnlich dem seiner russischen Gegenstücke[95].

Will man die Gruppe der als „Spielmannsepen" bezeichneten Werke als eigenen Gattungstyp gelten lassen — das heißt: nimmt man an, daß ihre | Zeitgenossen sie als zusammengehörend empfanden, woraus sich auch für die Dichter neuer Stücke Normen und „Regeln" ergeben hätten —, dann mag man als ein Zeichen dafür, daß auch hier die Verfasserverschweigung *Gesetz* gewesen sei, die Tatsache buchen, daß noch die junge Gothaer Fassung D des „Herzog Ernst" ohne Verfassernamen überliefert und auch von keinem Späteren mit einem Verfasser in Verbindung gebracht wird, obwohl dieses Buch, wie H.-Fr. Rosenfeld gezeigt hat, höchstwahrscheinlich von Ulrich von Eschenbach verfaßt ist[96] und sti-

der, Sitz.-Ber. München 1924, 3. Abh., hat Ottes Heimat, Wirkungskreis und Lebensstellung umschrieben, aber seine Identität, seinen Vollnamen nicht feststellen können. Zur bildlichen Darstellung der Handlung in einer Kirche s. ib., S. 17 f. Der legendäre Schluß muß also doch wesentlich gewesen sein.

[93] Beispiele bei Schwietering; vgl. o. Anm. 59.

[[93a] Unter solchen Aspekten sind auch die Legendendichtungen Heinrichs von Veldeke, Hartmanns von Aue, Reinbots von Durne usw. zu betrachten. Über die Gattungszugehörigkeit des „Armen Heinrich" s. W. Fechter, Euphorion 49 (1955) S. 1 ff., bes. S. 27 f.]

[94] Vgl. de Boor-Newald, I, S. 251.

[95] s. Ehrismann 2, 1, S. 315, Anm. 3.

[96] Palaestra 164 (1929); vgl. de Boor, S. 245 f. Zur sozialen Höhenlage schon der älteren Ernst-Dichtung der Brief des Grafen Berthold von Andechs, in dem er den Abt Ruprecht von Tegernsee († 1186), um *libellum*

listisch durchaus in die Traditionsreihe der höfischen Epik[97] gehört: also bei einer Diskrepanz der formgeschichtlichen und der funktionsgeschichtlichen Zugehörigkeit wiederum ein Sieg der zweiten über die erste — und dies bei einem Mann von starkem literarischen Ehrgeiz, der immerhin den hellen Dichterruhm der großen höfischen Epiker vor Augen hatte[98]!

Während sich Ulrich in seiner Alexandreis und im Wilhelm von Wenden nicht verbirgt[99], hat sich auch dieser Epigone des höfischen Epos bei seiner Bearbeitung des Herzog Ernst der Anonymität gebeugt, die dessen Fassungen alle gemeinsam haben — ein Fingerzeig, daß auch hier die Selbstverschweigung als „Regel" galt, sogar noch am Ende des 13. Jahrhunderts. Sie war also an den literarischen Typus gebunden, nicht aber an eine bestimmte frühe Epoche. Wir hätten damit ein Gegenstück zu dem Verzicht auf Selbstnennung vor uns, den sich der Hofskalde Þorbjǫrn auferlegte, wenn er ein eddisches Gedicht formte[100].

Es kann nicht Aufgabe dieser Skizze sein, die Gesamtheit der vorklassischen mhd. Überlieferung auf ihre Stellung zur Frage des geistigen Verfassereigentums hin zu prüfen. Die wenigen andeutenden Striche müssen hier genügen. |

Das Schwanken zwischen Anonymität und Verfasserfixierung wird in der mhd. Ependichtung erst mit dem Durchbruch des im

teutonicum de herzogen Ernesten bittet; vgl. Ehrismann, a. a. O. 2, 2, 1, 49, Anm. 1 f.

[97] s. Ehrismann, Schlußbd. S. 82 ff., bes. S. 83, Anm. 1 f.

[98] Ein Parallelbeispiel aus einem etwas anderen, aber vergleichbaren Zusammenhang ist das anonyme Gedicht „Schretel und Wasserbär": Ob dieses sehr gekonnte kleine Kunstwerk von Heinrich von Freiberg stammt oder nicht (vgl. C. v. Kraus, ZfdA 48 [1906] 99 ff.), jedenfalls hat ein Mann es geschaffen, der an der Technik der anspruchsvollen höfischen Epik geschult war. Aber der Stoff entstammt einer weitverbreiteten norwegischen Sage (s. bes. K. Liestøl, Kjetta på Dovre, Maal og Minne [1933] S. 24—48), und diese war als solche natürlich überall anonym. Dem hat sich auch dieser kunstreiche Bearbeiter angeschlossen und hat dabei auf jeden persönlichen Autorenehrgeiz, sein Eigentum anzumelden, verzichtet.

[99] s. Ehrismann, Schlußbd. S. 82 ff.

[100] s. o. S. 345 ff.

engeren Sinn „höfischen" Epos beendet, mit der Gattung also, als deren Begründer die Zeitgenossen Heinrich von Veldeke empfanden, der das „erste" Reis dieser Dichtung gepfropft habe[101]. Innerhalb dieser i. e. S. „höfischen" Gattung war dann Anonymität in der Tat eine Ausnahme[102]. Doch gerade neben dieser Gattung, deren Ruhm nicht nur ein Ruhm der Dichtungen war, sondern auch und immer wieder die Dichter preist, hat die Heldenepik geblüht, deren Gestalter sich, gleich dem Schöpfer des Nibelungenliedes, in tiefes, undurchdringliches Dunkel gehüllt haben.

Nur *zwei Ausnahmen* von diesem geheimnisvollen Schweigen werden immer wieder genannt:

Der eine Autorenname einer Heldendichtung, Albrecht von Kemenaten als angeblicher Verfasser des *„Goldemar"* (Str. 2), bedeutet kein wesentliches Gegengewicht gegen die riesige Masse anonymer Heldenepik. Wenn *Virginal, Eckenliet* und *Sigenot* wirklich vom selben Autor wären wie der *Goldemar*[103], so stünden jene Epen jedenfalls, trotz der Vielzahl ihrer Versionen, alle unter dem Anonymitätsgesetz. Die Nennung Albrechts an der einen Stelle der einzigen[104] Handschrift bliebe ganz isoliert[105].

[101] Die Parallelen zu Gottfrieds Auffassung (Tr., V. 4735 f.) bei Ehrismann 2, 2, 1, S. 79, Anm. 1.

[102] s. u. S. 375 ff.

[103] s. jedoch die Lit. bei Klaass, Verf.-Lex. II Sp. 55 ff., Hugo Kuhn PBB 71 (1949) S. 331 ff.; man beachte, daß die weitgehenden „höfischen" Stiltendenzen auch dieser Gedichtgruppe die Namenlosigkeit, die mit den Heldensagen-Stoffen verbunden war, *nicht* durchbrechen konnten! So hat sich keiner von den Um- und Weiterdichtern der *„Virginal"* genannt, weder die ausgesprochen höfischen Dichter AI und AII, noch B, C*, D oder E (vgl. C. v. Kraus, ZfdA 50 [1908] S. 1 ff.; Hugo Kuhn a. a. O.).

[104] Papierhs. im Germ. Museum, Nürnberg, 14. Jh., s. Haupt, ZfdA 6 (1848) S. 524 f., Zupitza, Dt. Heldenbuch V, S. XXIX, resp. X.

[105] u. a. zweifelt Ehrismann, Schlußbd. S. 172, die Zuverlässigkeit der Stelle an. Die Nennungen Albrechts bei Rudolf von Ems (Alexander, V. 3252 f.; Willehalm, V. 2243—2246) geben für die Frage nichts her. Die Erwähnung der Sage im Reinfried von Braunschweig (V. 25274—25279) nennt keinen Dichter. Vgl. auch Steinmeyer, ADB 15, S. 597.

Hermann Schneider hat gegen die Zuweisung dieses Epenfragments an Albrecht von Kemenaten das bemerkenswerte Bedenken gestellt[106], daß Albrecht nach dem Lob Rudolfs von Ems um 1240 gelebt haben müsse, während unser Fragment ein Nachzügler des — späteren — Eckenliedes sei: „also handelt es sich wohl um eine späte Autorfiktion". —

Von größerem Gewicht scheint der zweite Ausnahmefall: die Verfasser- | schaft des mhd. Heldenepos „Dietrichs Flucht" (um 1280)[107] wird allgemein nach einer Namensnennung in V. 8000 des Gedichtes einem Dichter namens „Heinrich der Vogler" zugeschrieben.

Ich glaube zeigen zu können, daß diese Zuweisung auf einem Irrtum beruht. Da der Fall für die Frage nach der Ausnahmslosigkeit jenes „Anonymitätsgesetzes" von grundsätzlicher Bedeutung ist, muß ich kurz auf diesen angeblichen Ausnahmefall eingehen.

Die Annahme, hier habe sich der Autor einer Heldendichtung selbst genannt, beruht auf der folgenden Stelle des Epos:

König Etzel hat eine Heerfahrt zugunsten Dietrichs befohlen, und er entbietet seine Mannen nach Gran. Das Ziel solle ihnen später bekanntgegeben werden. Helche sendet (V. 7916 ff.) für Dietrich vierzig Saumtiere mit Gold nach Bern, damit er seine Männer besolden könne. Darauf folgt — als polemischer Einschub, der der epischen Erzählung ganz lose eingefügt ist — eine Erörterung, wie wohl es den Fürsten anstehe, ihre Leute zu entlohnen, und wie schädlich eine unnötige Belastung der Vasallen sei. Nach diesem Exkurs wird dann (V. 8019) wieder zu der Fabel zurückgelenkt: *„Ich wil mîn altez mære / von dem Bernære / rehte wider heben an . . .".*

Ich führe die Stelle, die bisher unwidersprochen als Zeugnis für die Verfassernennung in einer Heldendichtung gegolten hat, im Wortlaut an (V. 7930—8022)[108]:

[106] Germ. Heldensage I (1928) S. 60.

[107] s. Götze, ZfdPh 51 (1926) S. 478. Vgl. H. Rosenfeld, Verf.-Lex. V (1955) Sp. 361 ff.

[108] s. Deutsches Heldenbuch, 2. Teil, hgg. v. E. Martin (1866) S. 180 f. — Martins Text nach der jetzt verschollenen Riedegger Hs. (s. seine Einl., S. XXXIII f.). Der Text der Stelle in den übrigen Hss. (W, P, A) bietet keine für unsere Frage wesentliche Abweichung.

7930 *nû sult ir hœren gerne,*
durch waz vrou Helch die tugent begie,
daz wil ich iu künden hie.
si sagte ez heimlîchen
dem herren Dietrîchen,
si sprach 'künec von Rœmisch lant,
ich hân ein teil guotes gesant
dâ hin gegen Berne.
daz solt dû nemen gerne.
daz hân ich dir dar umbe getân,
7940 *dû vil unverzagter man,*
ob dir guotes werde nôt,
sô nim dû daz golt rôt
und gip ez den kecken,
sô sint dir holt die recken.
dû weist wol, hôhes küneges kint,
swie holt dir die liute sint,
si gewinnent undiensthaften muot,
swenn dû in niht hâst ze geben guot.'
Den hôhen vürsten daz wol stât
7950 *daz man die liute liep hât*
mit helfe und mit guote
und mit willigem muote.
sô sint ouch in die liute holt
und dienent willeclîch den solt.
swer urliugen wil und strîten sol,
der bedarf der liute gunst wol.
betwungen dienst der ist niht guot.
swer dienst betwungenlîchen tuot,
dâ mac wol schade von ûf gestân. |
7960 *wil er einen iegelîchen man*
in sînen dienst betwingen,
im mac dran misselingen.
owê, waz des nû geschiht!
wie manegen man nû dienen siht
betwungen dienest alle tage.
ez ist nû meist der werlde clage,

daz si sô vil dienet âne ir danc
und daz diu helfe ist sô cranc,
die man in dar umbe tuot.
7970 *des swende got der vürsten guot*
und sî ir sêle und ir leben
dem übeln tievel ergeben!
dirre vluoch clegelîch
gê über die bœsen vürsten rîch,
die nû dâ vürsten sint genannt.
ich wil sprechen alzehant,
vervluochet sî der sich des vlîzet
daz er dem herren wîzet
ob er indert mit dem guot
7980 *etewâ unarclîchen tuot.*
ir werdet nimmer âne sorgen:
sô kumt ein bote hînt ode morgen
'wol ûf unde sît bereit,
ir vart ze hove wol gecleit,
daz gebiut iu mîn herre.'
so vertiefet ir iuch verre,
ir setzet riute unde velt,
ir verkoufet iuwern huobegelt.
sus swendet ir iuwer guot.
7990 *sô ir iu schaden dann getuot,*
sô komt ein ander bote gerant,
der gebiut iu alzehant
'lât die hovevart under wegen:
ez ist ein hervart gewegen,
dâ vart hin mit gesellen vil.'
man stecket iu ûf solhiu zil,
dâ von ir alle verderbet
und armuot erwerbet.
Dise wernde swære
8000 *hât Heinrîch der Vogelære*
gesprochen und getihtet.
ir sît vil unberihtet,
ir grâven vrîen dienestman.

ich sihe wol daz man iu niht gan
guotes noch der êren.
man wil iu verkêren
iuwer reht alle tage.
ez ist wâr daz ich iu sage.
man setzet die geste
8010 *ûf iuwer erbeveste*
und müezet ir dar zuo sehen.
swaz iu des immer mac geschehen,
dar umb türret ir niht sprechen wort
od ir sît alle mort.
sit ich iu, grâven vrîen dienestman,
mit melden niht gebüezen kan,
sô gê übr iuch der gotes segen
und ringe iur leit ûf allen wegen!
Ich wil mîn altez mære
8020 *von dem Bernære*
rehte wider heben an,
wie ez umbe in ende nam . . .

Es ist hier nicht gesagt, daß dieser Heinrich das ganze Epos gedichtet habe, sondern nur die *wernde swære*, die noch andauernde Beschwer, die in dieser Schilderung der üblen, noch „jetzt" währenden Zeitverhältnisse dargestellt wird. Nur von ihr wird gesagt, daß Heinrich sie *getihtet* habe.

Ich glaube indessen auch nicht, daß der Autor dieses polemischen Stücks „Heinrich der Vogler" geheißen hat, sondern daß sich die Stelle ganz anders erklärt.

Konrad Burdach, der den Namen *„Heinrich der Vogelære"* für den eines | Fahrenden hielt[109], hat gemeint, jenem sei bei dieser Benennung „gewiß" der deutsche König Heinrich I. vorgeschwebt.

[109] ADB 41, S. 47. Gegen die Annahme Wegeners, ZfdPh, Erg.-Bd. 1874, S. 580, „Heinrich der Vogler" als Personenname erkläre sich wie „Dietrich von Bern" in solcher Funktion (vgl. Müllenhoff, ZfdA 12 [1865] S. 318 f.), s. Uhl, ADB 40, S. 787.

Ich kann mir nicht denken, daß ein Fahrender[110] den Namen des so berühmten deutschen Königs einfach hätte „annehmen“ können. Vielmehr wird die Erklärung dieser rätselhaften Stelle darin liegen, daß es sich hier um eine literarische *Fiktion* handelt: Diese eindringliche Mahnung gegen die andauernde Fürstenwillkür[111] sei von jenem berühmten König selber ausgesprochen worden.

Denn König Heinrich I., „der Vogler“, hat gerade im 12. und im 13. Jahrhundert als das Musterbild eines demütig-gerechten Herrschers gegolten, als das strenge Gegenteil der bösen Fürsten, die hier getadelt werden. Und deswegen sind ihm diese Worte harten Tadels gegen die Übermütigen in den Mund gelegt worden.

Ich lasse, da die Beseitigung des angeblichen Epikers „Heinrich der Vogler“ aus unserer Literaturgeschichte weit ausgreifende historische Konsequenzen hat, zunächst eine Übersicht der beweisenden Quellenzeugnisse folgen[112]:

Es sind nicht nur die stereotypen Tugenden des vorbildlichen Herrschers, die die Überlieferung diesem König zuschreibt. Sondern als sein besonderes Merkmal wird seine *humilitas* hervorgehoben; und seit der Mitte des 12. Jhs. erscheint dann *humilis* als sein fester Beiname[113]. |

[110] Th. Steche, Das Rabenschlachtgedicht, das Buch von Bern und die Entwicklung der Dietrichsage (1939; Deutsches Werden, H. 16) S. 117, hält den Verfasser von „Dietrichs Flucht“ für einen Kriegsmann (dagegen Uhl, S. 788, für einen Geistlichen).

[111] V. 7996 ff.: *man stecket iu ûf solhiu zil / dâ von ir alle verderbet / und armuot erwerbet*, usf.

[112] Dazu vgl. G. Waitz, Jahrbücher des Deutschen Reichs unter König Heinrich I. ([3]1885) S. 209, 213 ff.; F. Schröder, Das Bild Heinrichs I. in der Geschichtsschreibung des Mittelalters bis zum Interregnum, Diss. Halle 1949 (Maschinenschr.); A. Duch, Heinrich der Finkler, Archiv f. Kulturgesch. 34 (1952) S. 194 ff.; auch C. Erdmann, Sachsen und Anhalt 17 (1941—43) S. 37 ff.

[113] Annales Prumienses brevissimi (MGSS XV, S. 1293, Z. 3 f.): *...Henricus, filius Ottonis ducis Saxoniae, cognomento Humilis ...;* Series abbatum Epternacensium (MGSS XIII, S. 742, Z. 32): *Henricus (rex) humilis.* Francorum imperatorum historia brevissima (MGSS X, 136 ff.): *Heinricus humilis* (ib. S. 137, Z. 13). Dietrich von Echternach, Chronicon Epternacense (MGSS XXIII, S. 38 ff.): *Henricum humilem de*

Daß es sich dabei indessen nicht nur um die mechanische Weitergabe eines einmal fixierten Wortes handelt, sondern um den Niederschlag einer schon vorher in der Tradition ganz lebendigen Anschauung, beweisen die bis in Heinrichs Jahrhundert zurückreichenden Schilderungen seines Charakters: Widukind von Korvei sagt, Heinrich habe die Salbung und das Diadem abgelehnt, weil er sich ihrer nicht würdig fühlte — und dies habe der Menge gefallen[114]. Liudprand von Cremona schreibt: *Heinricus ... regiae dignitatis culmen et prius humiliter declinavit ac paulo post non ambitiose suscepit*[115]. In der Lebensgeschichte seiner Gattin Mathilde heißt es[116]: *Ascendens autem gradum dignitatis, tantam humilitatem exhibebat subditis, ut etiam, si posset evenire, exoptarent ipsum regale solium iam possidere.* Und dann weiter (was in der Kaiserchronik wiederkehrt, s. u.): *Inopum et viduarum apparuit promptissimus consolator*[117].

Daß Heinrich einen wohltätigen inneren Frieden erkämpfte, rühmte schon Widukind von Korvei[118], und viele Spätere sprechen ähnlich[119].

Quidelenburch, ib. S. 48, Z. 18 f.; vgl. ib. S. 68, Z. 57; s. F. Schröder, a. a. O., S. 96 und 125. Auch bei Heimo von Bamberg (s. Bibliotheca Rer. Germ. V, S. 547; vgl. Waitz, a. a. O., Wattenbach, ADB 11, 332): *Hic propter modestiam et humilitatem, quam circa omnes habuit, Humilis agnominatus est.* Ähnlich Andreas von Regensburg (s. Massmann, Kaiserchronik III, S. 1066, nach Cod. Palat. 96, Bl. 11 b; vgl. Waitz, a. a. O.): *„der genant was der Dyemuetig oder* [!] *der Vogler, dar umb das er geren vogel fieng“.*

[114] MGSS in us. schol. ([5]1935) I, 26 (S. 39, Z. 12 f.): *tanto honore nos indignos arbitramur. Placuit itaque sermo iste coram universa multitudine.* Vgl. dazu H. Beumann, Widukind von Korvei (1950) S. 152, auch 74 f. und 244 ff. Über den vermutlichen politischen Sinn der Weigerung s. R. Holtzmann, Gesch. d. sächs. Kaiserzeit (1941) bes. S. 69 ff.

[115] Antapodosis II, 20 (MGSS in us. schol. [1915] S. 47, Z. 5 f.).

[116] Vita Mathildis reginae posterior, MGSS IV, S. 286, Z. 27 ff.

[117] ib., S. 286, Z. 34 f. Wohl aus der Gandersheimer Chronik, s. Erdmann, S. 39, Anm. 106; sie zeichnete Heinrich auch als bescheidenen Mann, s. ib., S. 42.

[118] I, 27 (S. 40, Z. 10 ff.): *Cumque regnum sub antecessoribus suis ex omni parte confusum civilibus atque externis bellis colligeret, pacificaret et adunaret, signa movit contra Galliam et Lotharii regnum.*

[119] s. F. Schröder, S. 124 (übrigens nicht nur lothringische Quellen, wie Schröder sagt).

Bei Thietmar von Merseburg[120] wird gesagt, daß Heinrich nach seiner Wahl *humili devotione* das Geschenk göttlicher Gnade annimmt; die Salbung aber lehnt er ab, weil er ihrer nicht würdig sei. Nach Thietmars Chronik nennt ihn dann die Merseburger Bischofschronik *humilis rex*[121].

Es handelt sich indessen nicht etwa nur um eine klösterliche Schreibertradition. Sondern König Heinrichs Bild als das eines persönlich schlichten, aller Selbstüberhebung abholden Großen ging in jener Zeit auch durch die Überlieferungen des Volks.

Das beweist die seit der Mitte des 12. Jhs. in den Schriftquellen auftauchende Geschichte von Heinrich am Vogelherd. Das Mittelalter hat diese ländliche Szene wohl so empfunden, wie es uns aus J. N. Vogls und C. Loewes Ballade vertraut ist: Heinrich „der Vogler" ist der prunklose Mann, der die unverhoffte Wahl zum Deutschen König als ein unerstrebtes Geschenk Gottes annimmt und sein Amt in Demut erfüllen will[122]. |

Die Belege für die Bezeichnung Heinrichs als *humilis* wie auch die für die Vogler-Sage hat schon Waitz zusammengestellt[123]: sie taucht, recht bezeichnend, zuerst im sächsischen Gebiet auf, wo man seit alters auf diesen großen Sachsenkönig so stolz gewesen ist[124]. Der Annalista Saxo

[120] I, 8.

[121] MGSS X, S. 166, Z. 22 f.; s. SCHRÖDER, S. 125.

[122] So hat auch C. ERDMANN, Sachsen und Anhalt 17 (1941—43) S. 45, den Sinn der Szene beurteilt (wenn auch mit anderem Wertakzent, vgl. u.). Der Einwand von A. DUCH, daß das Vogelstellen ein sehr grausames Spiel gewesen sei, findet in den Auffassungen des Mittelalters, die sich in jenen Quellen spiegeln, keine Stütze. Wenn dort gelegentlich gesagt wird, daß *pueri lascivi* an dem Fang beteiligt waren (vgl. WAITZ), so wird doch Heinrich selbst nicht als *lascivus* angesehen.

[123] S. 209; s. SCHRÖDER, S. 125 f. Vgl. besonders C. ERDMANN, Sachsen und Anhalt 17, S. 37—48.

[124] Schon Widukind von Korvei hebt dies kräftig hervor (I, 25, 27, ang. Ausg. S. 38; vgl. BEUMANN, S. 259 f., auch LINTZEL, Sachsen u. Anhalt 14, 1938, S. 26). Hrotsvitha von Gandersheim (Scr. rer. germ. in us. schol., 1902, S. 204 f., Gesta Ottonis, V. 1 ff.) preist die Übertragung der Herrschaft *ad claram gentem Saxonum: ... Henricus suscepit regia primus / Justo pro populo moderamine sceptra gerenda* (V. 7 f.). Vgl. weiter F. SCHRÖDER, a. a. O., S. 37 f., 112 f. — Schon diese Volkstümlichkeit der Voglersage in Niedersachsen scheint mir gegen Erdmanns Annahme zu sprechen, daß der Name etwas „Mitleidig-Herabsetzendes" haben sollte (a. a. O., S. 37 usw.).

nennt als erster diesen Herrscher *Heinricus, cognomento Auceps*[125]. Schon GEORG WAITZ[126] und ERNST BERNHEIM[127] haben in diesem beim Annalisten bereits als bekannt vorausgesetzten Beinamen den Niederschlag einer damals verbreiteten Sage gesehen. Zu dem auch von uns angenommenen Sinn dieser Sage paßt es, daß derselbe Saxo den König als einen Freund der Armen und Witwen und als Tröster der Unterdrückten bezeichnet[128]. Ganz im gleichen Geist hat auch die zeitlich nahestehende Kaiserchronik den Fürsten charakterisiert[129]: Lange weigert er sich, die Krone anzunehmen: *vil chûme si in gewunnen, / mit nôten si in dar zuo twungen, / daz er daz rîche besaz. / hai wie lange er der wider was!*[130]. Als er dann endlich die Wahl annimmt, da wird der *getriwe unt gewære* (V. 15765) ein Helfer der Schutzlosen und Hilfsbedürftigen:

> *ze trôste witwen unt waisen,*
> *die cristenhait ze bescirmen*[131],

wie es schon ältere Quellen gerühmt hatten[132].

Seit der Mitte des 12. Jhs. erweist sich dann dieser so markante Beiname *Auceps — der Vogelære* als allbekannt und in Deutschland überall verbreitet — auch in Süddeutschland[133].

Kurz nach dem Annalista Saxo bringen die Pöhlder Annalen[134] den Beinamen *Auceps*, und knapp vorher charakterisieren sie Heinrich, daß er lieber | habe arm sein wollen als durch Unrecht reich werden: *Maluit iuste non habendo egere, quam iniuste habendo non egens esse*[135].

Auch die Sächsische Weltchronik nennt Heinrich, den sie als den Heiler des Reiches preist[136], den *Vogelere*[137]. Die Chronik der Braunschweiger

[125] MGSS VI, S. 594, Z. 41 ff.: *Ita Heinricus, cognomento Auceps ... seculari dignitati Dei cultum pretulit, inopum et viduarum fautor mestorumque consolator.*

[126] a. a. O., S. 210 f.

[127] Neues Archiv d. Ges. f. ältere dt. Geschichtskunde 20 (1894) S. 80.

[128] s. o. Anm. 125.

[129] ed. EDW. SCHRÖDER, MG, Dt. Chron., I (1892).

[130] V. 15768 ff.

[131] V. 15833 f.

[132] Annalista Saxo, vgl. o. Als Schirmer seines Reiches bei Widukind, s. o. Anm. 118.

[133] S. BERNHEIM, a. a. O.

[134] MGSS XVI, S. 48 ff.

[135] ib., S. 61, Z. 22, 44 und 18 f.; dazu die Glosse: *the Vogelere*, s. ib.

[136] MG, Dt. Chron. II, S. 154, Z. 31 ff.: *Dat Romische rike ward do so*

Herzöge schreibt: ... *Henricus, de Vinkelere dictus, coronam raro sibi imposuit, sed regnum humiliter gubernavit*[138].

Wie fest der Beiname in jenen Zeiten mit Heinrichs Gestalt verbunden war, das beleuchtet besonders deutlich eine Stelle bei Gottfried von Viterbo[139], der die Geschichte vom Vogelfang in Versen erzählt, aber den Beinamen *auceps* als Gegensatz gegen des Königs hohen Ruhm zu empfinden scheint:

Et quia simpliciter fuit his presentibus auceps,
Ammodo perpetuo cognomine dicitur Auceps,
Cum tamen egregium mundus haberet eum[140].

Der Name scheint diesem Autor also im Widerspruch zur Würde des Reichsbeherrschers zu stehen. Trotzdem nennt er ihn und erklärt ihn seinen Lesern, obwohl er ihm eher ein Spottname dünkt. Auch Gottfried erzählt übrigens, daß Heinrich — er meint gewiß: aus Demut — geschworen habe, nie die Krone zu tragen[141]. Und auch ihm ist die Szene am Vogelherd ein Ausdruck von Heinrichs Schlichtheit: *quia simpliciter fuit his presentibus auceps, Ammodo perpetuo cognomine dicitur Auceps* (s. o.)[142].

Diese den König und seine vorbildliche Einfachheit[143] verherrlichende Geschichte hat sich von Sachsen aus über Nord-, aber auch

kranc ... Diu krancheit warede wante an den ersten keiser Hinrike van Sassen ...

[137] S. 160, Z. 31 f.

[138] ib., S. 578, Z. 8 f.; vgl. auch ib., S. 591, Z. 16 f. (aus Goslar): *Auceps efte Vogeler.* — Ob der Name *Vinkeler* (s. o.) durch ein Mißverständnis geprägt ist, wie mehrfach vermutet wurde (s. zuletzt Duch), ist für unsere Frage, in welcher Gestalt König Heinrich im Volksbewußtsein des 13. Jhs. lebendig war, ohne Belang.

[139] MGSS XXII, S. 233, Z. 10 ff. (vgl. auch ib., S. 126, Z. 1).

[140] V. 7—9.

[141] ib., S. 233, Z. 21.

[142] Die Erfurter Chronik (MGSS XXIV, S. 185, Z. 4, vgl. auch Fr. Schröder, S. 108 und 125) scheint den Namen *Auceps* geradezu als einen Ausdruck von Heinrichs Widerwillen gegen die Herrschaft aufzufassen: *Heinricus ... iste dictus fuit Auceps, quia, dum caperet aviculas, renitens electus est.*

[143] So in einer Hs. des 13. Jhs. aus Bredelar, s. Waitz, S. 212: *sicut erat vir omnino simplex et bonus, volucres captans proprio suo solus sedit in horreo* (hier ausnahmsweise und versehentlich auf Heinrich II. über-

über Süddeutsch- | land ausgebreitet[144] und sie lebte bis zum Ende des Mittelalters, z. T. sogar noch bis ins 16. Jahrhundert weiter[145].

Es sei besonders hervorgehoben, daß sie, wie schon Georg Waitz festgestellt hat[146], „bei verschiedenen, wenigstens teilweise unter sich in keinem nachweisbaren Zusammenhang stehenden Autoren" auftaucht. Es ist also offenbar eine echte, in der mündlichen Tradition lebende Volksüberlieferung gewesen, die im 12. und 13. Jahrhundert mit dem Namen dieses großen Königs fest verbunden war: „Heinrich der Vogler" war damals — und in den Wirren des spätstaufischen Verfalls und des Interregnums wohl ganz besonders! — das allbekannte Vorbild eines schlicht-gerechten Herrschers, des Schützers der Unterdrückten.

Und diesen auch im 13. Jahrhundert so hoch berühmten, durch sein Beiwort als gänzlich einmalig individualisierten Königsnamen sollte nun um 1280 irgendein fahrender Dichter *„angenommen"* haben? Das kann ich mir so wenig vorstellen, als daß sich z. B. ein Vagant selber etwa „Karl den Großen" oder „Rudolf von Habsburg" genannt hätte, ohne dafür Hohn oder wohl eine Züchtigung zu ernten.

Der Beiname „der Vogler" war so markant und ungewöhnlich, daß er, verbunden mit „Heinrich", damals die Assoziation, vielmehr Identifikation mit König Heinrich dem Vogler wachrufen *mußte*.

tragen). Ähnlich in einer Hs. aus Hamburg (s. Waitz, S. 213): *natura clemens et benignus, propter quod Humilis est appellatus.* Die genannte Hs. aus Bredelar (s. Massmann, Kaiserchronik III, S. 1063, vgl. Waitz, S. 212): Heinrichs Gattin war wegen seiner *simplex rusticitas* besorgt, vgl. auch Erdmann, S. 38. Ich stimme Erdmanns Auffassung zu, daß der Name „der Vogler" Heinrichs „ländliche und unhöfische Schlichtheit" ausdrücken sollte (S. 45), nicht aber Erdmanns These, daß der Name verächtlich gewesen sei.

[144] s. bes. die Nachweise von Waitz, Duch und Bernheim.

[145] s. Waitz: die letzten Belege noch 1518, 1530 und 1595. Über noch später auftauchende Zeugnisse, bei denen allerdings zu fragen ist, ob und wie weit sie durch literarisch-gelehrte Reminiszenzen bestimmt sind, s. ib., S. 213, Anm. 1 f.

[146] A. a. O., S. 213.

Und deswegen glaube ich, daß diese Verse, die den fürstlichen Übermut — also das genaue Gegenteil von Heinrichs vielgerühmter Herrscherdemut! — so tief verdammen, dem großen volksliebenden König vom Dichter *in den Mund gelegt* sind.

Heinrich der Vogler ist also nicht wirklich der Dichter dieser *swære,* dieser empörten Unheilschilderung, geschweige des ganzen Epos, sondern diese Zuschreibung ist eine bloße Fiktion: der alte König selber habe dieses harte Urteil über die frevelnden Fürsten ausgesprochen!

Und ist es denn nicht begreiflich, daß diese bis zum Fluch sich steigernde Anklage gegen die noch immer anhaltenden schweren Übergriffe der Fürsten (vgl. *wernde swære*) — also auch gegen die noch jetzt regierenden Fürsten! — einer solchen schützenden Einkleidung bedurfte? Denn im Munde eines Untertanen wären die gegen „die" Fürsten (nicht bloß gegen irgendeinen Entarteten) gerichteten Verdammungsworte ja geradezu Aufruhr gewesen — etwa die Verse 7970 ff.: *des swende got der vürsten guot / und sî ir sêle und ir leben / dem übeln tievel ergeben! / dirre vluoch clegelîch / gê über die bœsen vürsten rîch, / die nû dâ vürsten sint genant.* |

Nur im Munde des alten großen Königs waren jene Worte nicht Revolution und Meuterei, sondern, als Rüge des über den Fürsten Stehenden, ein harter, aber gerechter und berechtigter Tadel gegen die Bösen seiner Zeit wie auch noch die der Gegenwart.

Der Gedanke, daß der Deutsche König selber „gedichtet" habe, kann dem 13. Jahrhundert nicht unvollziehbar gewesen sein, das — sei es mit Recht, oder ebenfalls auf Grund einer Fiktion — den Kaiser Heinrich (VI.) als Minnesänger nannte. Auch wenn, wie HAUPT und BURDACH angenommen haben[147], die Zuweisung dieser Verse an den Kaiser ein Irrtum des 13. Jahrhunderts wäre, so hat doch dies Jahrhundert keinen Anstoß daran genommen[148]. Wie leicht es jene Zeit im übrigen mit literarischen Fiktionen genommen hat, wissen wir[149].

[147] s. C. v. KRAUS, MF ([30]1950) S. 379 ff.; MFU, S. 112 ff.

[148] Für die Echtheit nun nachdrücklich auch DE BOOR-NEWALD, II, S. 250 f.

[149] s. F. WILHELM, PBB 33 (1908) S. 286 ff.; bes. 330 ff.; F. PANZER, Vom

So glaube ich also, daß die eingeschobene Invektive eine literarische Fiktion enthält und daß „Heinrich der Vogler" als Verfasser von „Dietrichs Flucht" aus der deutschen Literaturgeschichte zu streichen ist.

Wenn das zutrifft, dann fällt auch das zweite Zeugnis für eine nichtanonyme Heldendichtung weg. Die Wichtigkeit dieser Tatsache möge den Umfang dieses Exkurses entschuldigen.

In solchem Fall wäre die *gesamte deutsche Heldendichtung* gleich der englischen und der nordischen als *ausnahmslos* anonym zu bezeichnen.

Ihr steht die Gattung der *höfischen Epen* als ein Literaturtypus gegenüber, für den die Verfassernennung charakteristisch ist. Die Ausnahmen von dieser Regel sind z. T. nur scheinbar:

Fragmentarische Stücke wie der Straßburger „Alexander" und der Trierer „Floyris" können ihre Verfasser (resp. Bearbeiter) in den verlorenen Teilen genannt haben, ohne daß — im Gegensatz zu Gottfrieds „Tristan" — Erwähnungen durch Zeitgenossen vorliegen, die uns den Namen bieten könnten[150]. Ähnliches mag vom „Grafen Rudolf" gelten, obgleich seine Wirkung[151] vielleicht eher zu einem Echo Gelegenheit hätte geben können. Aus dem Fragmentcharakter der Überlieferung erklärt sich wohl auch die Anonymität des „Mantels". Wenn dies epische Stück Heinrich von dem | Türlin zugeschrieben wird[152], so sprechen dafür nur stilistische Übereinstimmungen mit Heinrichs „Krone"[153].

mittelalterlichen Zitieren, Sitz.-Ber. Heidelberg. 1950, 2. Abh., bes. S. 20 ff.; ders.: Gahmuret, ib. 1939/40, 1. Abh., bes. S. 72, u. ö.

[150] Ulrich von Gutenburg hat bei der Nennung des Flôris in seinem Leich (MF 74, 23 ff.; vgl. VAN DAM, Verf.-Lex. I Sp. 626 ff.) keinen Anlaß, einen Autor zu nennen.

[151] Vgl. C. v. KRAUS, Mhd. Übungsbuch (1912) S. 242, und EHRISMANN 2, 2, 1, 63 und Anm. 4 (gemeinsame franz. Quelle?).

[152] s. bes. O. WARNATSCH, Germanist. Abh., hgg. v. Weinhold, II (1883) S. 5 ff., bes. 85 ff.; vgl. EHRISMANN, Schlußband, S. 13.

[153] SEEMÜLLER, AfdA 10 (1884) S. 199 ff., hatte im „Mantel" einen Rest des ursprünglichen Anfangsteiles der „Krone" vermutet (in der Heinrich sich nennt: V. 246 f., vgl. V. 182—216, s. BARTSCH, Germania 25, S. 96 f.).

In der Zeit nach Heinrich von Veldecke ist Verfasserlosigkeit bei höfischer Epik Ausnahme, etwa beim „Wigamur"[154]. Es kann in dieser Skizze nicht der Versuch unternommen werden, alle die einzelnen Fälle abzuwägen. Für Fragmente gilt immer die oben erwähnte Möglichkeit. Versnovellen wie der „Moriz von Craon" standen wohl, auch nach dem Bewußtsein ihrer Zeit, unter einem anderen Gesetz als die Epen. Bei den Epen war auch jene Halb-Anonymität, die nur einen Vornamen ohne bestimmenden Zusatz nennt[155], so sehr Ausnahme, daß man etwa bei Albrecht, dem Dichter des „Jüngeren Titurel", das Bedürfnis fühlte, ihn mit dem Scharfenberger gleichzusetzen[156]. Albrechts halbe Selbstverhüllung steht aber gewiß in irgendeinem Zusammenhang mit seiner Fiktion, sein Titurel sei von Wolfram geschrieben.

Anders mag die Anonymität des „Lohengrin" zu beurteilen sein, die wohl sämtlichen alten Fassungen gemeinsam war: die Schwanenrittersage, an den Niederrhein und die Grafen von Cleve gebunden[157], war offenbar lange Zeit wirkliche „Sage", und deshalb *geglaubt:* denn sonst hätte man nicht die Abkunft eines edlen und mächtigen Geschlechts mit jener Tradition verbinden können, ohne dieses zu verhöhnen. Echte Sage aber ist immer und überall „anonym", das gehört zu ihrem Wesen. Denn wenn auch irgendein Mensch sie als erster ausgesprochen haben muß, so will und kann sie, solange sie lebendig ist, nie als Erfindung gelten, sondern als Wahrheit. — Von dieser Anonymität ihres Ursprungs muß dieser Sage auch bei ihren dichterischen Ausgestaltungen und Bearbeitungen etwas geblieben sein. Nur in Konrads von Würzburg „Schwanenritter" war diese Beziehung zur Familiensage der Grafen von Cleve für den süddeutschen Dichter von wohl sekundärer Bedeu-

[154] Vgl. PANZER, Das altdeutsche Volksepos (1904) S. 9.

[155] s. o. Anm. 92.

[156] Ob erst Ulrich Füeterer? Vgl. EHRISMANN, Schlußbd. S. 72; HARTL, Verf.-Lex. I, 41 ff. Nun hat W. WOLF wieder den Scharfenberger mit bemerkenswerten Gründen als Autor in Anspruch genommen, s. ZfdA 84 (1952/53) S. 309 ff. Vgl. H. ROSENFELD, Verf.-Lex. (1955) Sp. 28.

[157] Lit. bei L. A. HIBBARD, Mediæval Romance in England (1924) S. 239 ff., 251 f.; EHRISMANN, Schlußbd., S. 44, Anm. 1; KROGMANN, Verf.-Lex. III Sp. 55 ff.

tung[158], und so hat er auch keine „anonyme" Sagendichtung geschaffen, sondern ein kleines | Kunstwerk, das als sein geistiges Eigentum dasteht und als literarische Huldigung dargebracht werden konnte[159].

Ob die Verfasserverschweigung des „Wartburgkriegs" ähnlich zu beurteilen sei wie bei den Bearbeitungen der Schwanenrittersage oder ob sie ihren Schöpfern als eingekleidete Spruchdichtung[160] galt und deswegen deren Gesetzen unterstand, stehe dahin.

[158] Vgl. E. SCHRÖDER, Sitz.-Ber. Göttingen 1917, S. 122 f.

[159] Nach E. SCHRÖDER S. 127 (auch S. 123) versuchte Konrad, durch diese Geschichte an den einflußreichen Grafen Dietrich VII. von Cleve heranzukommen. Das ließe die Selbstnennung ebenfalls begreiflich erscheinen. — Die Geschlechtssage der Staufenberger im „Peter von Staufenberg" hat ein Mitglied der Familie in Verse gebracht (E. SCHRÖDER, Zwei altdeutsche Rittermæren², S. 150, V. 1174). Aber der Zweck dieser Dichtung war sittliche Mahnung (s. V. 1161 ff.; vgl. EHRISMANN, Schlußband, S. 90); also ist die „Funktion" dieser Erzählung nicht die der Sage. Die „Halbanonymität" des Autors, der nur seinen Vornamen bekannt gibt (s. E. SCHRÖDER a. a. O., S. 37 ff.; vgl. zum Begriff solcher Halbanonymität auch o., Anm. 92), mag mit der legendenhaften Haltung der Erzählung zusammenhängen. — Nennt sich der Verfasser des „Friedrich von Schwaben" nicht (vgl. H. WEGENER, Studien zum Fr. v. Schwaben, Diss. Kiel [1934] S. 108 f.), weil er sich der Verbindung seiner Geschichte mit der Wielandsage bewußt war? Dann bildet die Anonymität dieses Werkes ein Gegenstück zu der der Bearbeitungen der Lohengrinsage, mit denen diese späte Dichtung eine gewisse Tendenz zum höfischen Stil (s. WEGENER, bes. S. 138 f.) gemeinsam hat. — Wenn dem „Reinfried von Braunschweig" (vgl. o. Anm. 87) die Tradition von Heinrich dem Löwen schon in Gestalt echter Sage für die „einkleidende" Bearbeitung vorlag (vgl. dazu K. HOPPE, Die Sage von Heinrich dem Löwen = Schriften des Niedersächs. Heimatbundes E. V., N. F., Bd. 22 [1952] S. 34 ff.; MOHR, Euphorion 48 [1954] S. 493 ff.), so könnte die Anonymität auch auf diesen Sagencharakter zurückgeführt werden. Doch war die Funktion des „Reinfried" wohl kaum mehr die einer Sage, sondern eher die oben (Anm. 87) vermutete.

[160] Vgl. EHRISMANN, ib., S. 75. Über Pseudonyme gerade didaktischer Dichtungen — die aber den Spruchdichter offenbar *nicht* als den Erfinder der von ihm übermittelten Weisheit darstellen und in den Vordergrund schieben sollten! — vgl. W. GRIMM, Kl. Schriften IV, S. 5 ff. (über Freidank). Es ist bezeichnend für den traditionalistisch-unpersönlichen Cha-

Im ganzen darf wohl formuliert werden: Beim höfischen Epos (wie bei der höfischen Lyrik) ist das Wissen um die Autorschaft die Regel, wenn auch keine ausnahmslose. Bei der Heldendichtung ist die Verschweigung der Autoren ausnahmsloses Gesetz.

Auch wenn bloß ein Teil der hier versuchten Erklärungen zutreffen sollte, so kann doch nicht bezweifelt werden, daß die Zuweisung der höfischen Epen an bestimmte Verfasser, die dann den Ruhm ihrer Schöpfungen teilen, das | Normale war. Man pflegte bei Dichtungen dieser Art danach zu fragen, wer sie geschaffen habe.

Es scheint mir aber wichtig, daß das Wissen der Zeitgenossen um die Autoren der einzelnen „höfischen" Werke keineswegs nur darauf beruhte, ob die Dichter sich im Text ihres Werkes *selber* nannten[161]. So hat sich Konrad von Würzburg in seinem „Turnei von Nantheiz" wahrscheinlich nicht selber als Autor angegeben[162], und der Name Konrads von Stoffeln ist seinem „Gauriel von Muntabel" von fremder Hand beigefügt[163].

Daß die Kenntnis des Verfassers einer Dichtung keineswegs davon abhing, daß der Autor sich selber nannte, beweist Konrad Flecks „Floire und Blantscheflur". Konrad hat seinen Namen nicht an das Ende seines Werkes gesetzt, wohl aus Bescheidenheit[164]. Ob der in mehr als 25 Fassungen verbreitete Stoff, wie er in die Ahnen-

rakter der Spruchdichtung, daß die Spruchweisheiten der eddischen *Hávamál* dem Gott selber als Lehrer in den Mund gelegt werden. Auch das anonyme Gedicht „Alexander und Antiloie" ist in Wirklichkeit Didaktik, nur äußerlich ein Epos. Verschweigt es seinen Autor deswegen? Vgl. PFISTER, GRM 27 (1939) S. 81 ff., bes. 90, der in der Erzählung „ein Exemplum oder eine Novelle" sieht.

[161] Beim Minnesang liegt dies ja auf der Hand. Beim Vortrag muß die Verfasserschaft jedes Liedes vom Vortragenden „dazu" gesagt worden sein.

[162] Im „Pantaleon" ist der Schluß mit der Namensnennung nachträglich herausgeschnitten, s. LAUDAN, ZfdA 48 (1906) S. 533; EHRISMANN, a. a. O., S. 47; ähnlich könnte auch im „Turnei" der Schluß durch eine Fälschung verstümmelt sein, s. E. SCHRÖDER, Sitz.-Ber. Göttingen 1917, S. 118.

[163] In der Donaueschinger Hs. nach V. 4162: ed. KHULL, S. 158; die Innsbrucker Hs. bricht mit V. 4092 ab. Vgl. HARTL, Verf.-Lex. II, Sp. 908.

[164] s. DE BOOR-NEWALD, Gesch. d. dt. Lit. II, S. 173.

reihe Karls d. Gr. eingefügt wurde[165], als „Sage" aufgefaßt worden sei und das Gedicht deswegen anonym geblieben ist, scheint mir zweifelhaft. Jedenfalls hat Rudolf von Ems Konrad gekannt und genannt[166].

Der weitaus wichtigste und lehrreichste Fall aber ist Gottfrieds „Tristan", dessen unvollendete Handschrift bekanntlich den Namen des Dichters nie enthielt und an dessen Autorschaft doch niemand gezweifelt hat. So hat er sich auch, selbstbewußt genug, damit begnügt, im Akrostichon des Eingangs seinen Namen mit einem bloßen „G" anzumelden, während er den seines Gönners *Dietrich* als Ganzes gab[167].

Das Bewußtsein, daß Gottfried von Straßburg den „Tristan" geschrieben | habe, hätte bei seinen Zeitgenossen und Bewunderern[168] gewiß nicht stärker und klarer sein können, wenn es ihm vergönnt gewesen wäre, sein Epos zu vollenden und seinen Namen an den Schluß zu setzen. Auf diese Selbstnennung kam es also gar nicht an, denn jedermann, der sich überhaupt um dies Werk bekümmerte, wußte genau, von wem es war, und so haben ihn denn auch alle mit Namen genannt, die seines Werkes gedachten.

Wie völlig anders nun der Nibelungendichter!

Auch sein Werk errang sofort hohen Erfolg in den adeligen Kreisen, die die Kunst liebten. Wolfram konnte sehr bald nach dem

[165] Vgl. HARTL, Verf.-Lex. I Sp. 618 f.

[166] Willehalm, V. 2219 ff., vgl. Alexandreis, V. 3239 ff.; s. EHRISMANN, Schlußband, S. 16; Wenn Ulrich von Türheim Konrads „Floire" vollendet hätte (vgl. HARTL a. a. O.) und Konrads Name aus diesem Grund nicht im Text steht, so wäre Rudolfs Wissen um so bemerkenswerter, auch deshalb, weil Konrads Ruhm an den Gottfrieds von Straßburg ja keineswegs heranreichte. (H. DE BOOR, II, S. 191, hält Rudolf von Ems für Ulrichs persönlichen Freund. Aber die Verfasserehre für den „Floire" hat er ihm nicht zugeschrieben.)

[167] Daß die Zeitgenossen Gottfrieds Autorschaft nicht „aus" dem komplizierten, übrigens unvollendeten Akrostichon kannten, das C. v. KRAUS, ZfdA 50 (1908) S. 220 ff. (vgl. ib., S. 51, 373 ff.) nachgewiesen hat, versteht sich.

[168] Die Stellen z. B. bei EHRISMANN, a. a. O., 2, 2, 1, S. 299 f.

Erscheinen des Nibelungenliedes die Kenntnis des Epos bei seinen Hörern und Lesern voraussetzen, auch daß sie den Spaß mit Rumolts Rat (Parz. 240, 26) verstehen würden und Wolfharts Charakterbild kannten (ib. 22)[169].

Auch sonst sind die Zeugnisse für die Größe dieses literarischen Erfolges deutlich genug.

Wenn Menhardts Ansatz der Klagenfurter Hs. Z, in der er bekanntlich mit guten Gründen die Braunesche Hs. C^*_1 vermutet hat[170], zeitlich das Richtige trifft und diese Hs. am Beginn des 13. Jahrhunderts geschrieben ist[171], dann muß der Absatz des Epos sogleich ein geradezu reißender gewesen sein. Wenn der Nibelungendichter den Iwein gekannt hat[172], der nach 1200 abgeschlossen wurde[173], und wohl auch den Anfang des Parzival[174], so | stünden

[169] Daß Wolfram dabei schon die Fassung C* benutzt habe, vertraten u. a. W. BRAUNE, PBB 25, 86 ff. (der es dadurch für sichergestellt ansah, „daß diese Redaction um 1205 spätestens vorlag", S. 88), DE BOOR, ZfdA 61 (1924) S. 1 ff. (nun zögernder Gesch. d. dt. Lit. II, S. 157) und nachdrücklich PANZER, Sitz.-Ber. Heidelberg 1950, 2. Abh., S. 10 ff.; dazu ib. S. 36 ff.: die Fassung C* des Nibelungenliedes und der Klage habe „spätestens 1206/07" vorgelegen (S. 40). Die erste Fassung des Nibelungenliedes vermutet Panzer als etwa 1202 vollendet und auch er ist überzeugt von Entlehnungen dieser Fassung aus der Eneit und dem Iwein (ib., S. 40 f.). — Bei diesen Ansätzen müßte die Reihe der nacheinander geschriebenen fünf Hss. O → x → z → z_1 → C* in kaum einem Jahrfünft entstanden sein, was bei der Länge des Gedichtes und der relativen Sorgfalt der Abschriften einen fast ununterbrochenen Abschreibebetrieb für dies erste Quinquennium des 13. Jhs. voraussetzt. Zu diesen Datierungsfragen s. bes. FR. NEUMANN, Verf.-Lex. V (1955) Sp. 715 f. [Nun vgl. E. PLOSS, PBB (Tübingen) 80, 1958, S. 72 ff.]

[170] ZfdA 64 (1927) S. 211 ff., 235. Vgl. dazu u. Anm. 177.

[171] ib. S. 216; rein paläographisch wäre nach MENHARDT sogar eine Datierung ins ausgehende 12. Jh. möglich gewesen.

[172] Dazu KRALIK, Wer war der Dichter des Nibelungenliedes? (1954), S. 9.

[173] s. DE BOOR-NEWALD II, S. 157, resp. 68. Vgl. FR. NEUMANN, Studien zur dt. Philol. des Mittelalters, Fr. Panzer dargebracht (1950) S. 63.

[174] Vgl. KRALIK, a. a. O., 1954, S. 9. (Zu G. EIS, Forschungen u. Fortschritte 27, Heft 2, nun NEUMANN, Verf.-Lex. V, Sp. 715 f.)

für die Reihe der aufeinanderfolgenden Hss. O, x[175], z, z_1, C*, C^*_1[176], nur wenige Jahre zu Verfügung[177]. Und wenn die „Klage", die ja schon mit x verbunden war, Einflüsse von Wolfram zeigt[178], so würde x noch weiter herunterrücken und jene Folge von Handschriften, die vor dem Klagenfurter Fragment liegen, müßte in noch rascherem Tempo angefertigt sein[179].

Auch wenn die Hs. Z etwas später anzusetzen wäre, als MENHARDT es vorgeschlagen hat, so müßte doch die Abschreibetätigkeit alsbald eine höchst eifrige gewesen sein. Für unser Problem aber ist es besonders bedeutsam, daß offenbar an einem einzigen Ort — und also doch wohl in Passau — ein mehrjähriger, zentraler Vervielfältigungsbetrieb eingesetzt haben muß. Das ist deswegen für unsere Frage wichtig, weil man in dieser Vervielfältigungszentrale doch sicherlich den Autor dieses so überaus erfolgreichen Buches gekannt haben muß, wenn nicht überhaupt EDWARD SCHRÖDERS Lieblingsgedanke zutrifft, daß der Nibelungendichter selber die verritterlichte Neuauflage C* veranstaltet habe[180]: gewiß nicht als Unbekannter!

[175] Nach BRAUNES Nachweis, PBB 25 (1900) S. 197 ff. nicht mit dem Original gleichzusetzen; auch ib., S. 192. Braune hält den Archetypus x für eine Abschrift der Original-Hs. (die wir hier mit „O" bezeichnen).

[176] s. BRAUNE, a. a. O., S. 192.

[177] Nach V. MICHELS, Sitz.-Ber. Leipzig XXXIX, IV (1928) S. 2, 5 ff., der zwischen x* und z* noch β* einschiebt und Z nicht mit C^*_1 gleichsetzt, sondern Z als Abschrift von C^*_1 betrachtet (ib. S. 2), würde sich diese Reihe noch verlängern.

[178] A. LEITZMANN, ZfdA 61 (1924) S. 49 ff., nahm Einflüsse nicht nur des Parzival, sondern sogar des Willehalm an, was mit dessen Ansetzung um 1210/12 (s. DE BOOR-NEWALD II, S. 114; EHRISMANN, a. a. O., 2, 2, 1, S. 270 f.) allerdings gänzlich unvereinbar ist. Vgl. PANZER, a. a. O., S. 40 ff.

[179] KRALIK, a. a. O. (1954) S. 9, setzt die Fassung *B ins Jahr 1204, *C ins Jahr 1206.

[180] E. SCHRÖDER, ZfdA 70 (1933) S. 145 ff.; 72, 51 ff.; 74, 87 f.; 78, 88 f. Zustimmend KRALIK, Passau im Nib., S. 466 f. Wenn nach HEUSLER, Nibelungensage (^{3}1929) S. 105, der Bearbeiter von C* schon 1205 ans Werk ging (auch DE BOOR, ZfdA 61, 1 ff., 11, setzte C* vor 1205; dazu jedoch

Die seltsame Verteilung der Eingangsstrophen 1—21[181] scheint auch nur so erklärt werden zu können, daß der neue Anfang von C* auf alle Hss. außer auf J gewirkt hat[182]. Also muß diesen Schreibern, die nicht einfach sklavisch diese Neuerung der höfischeren Auflage C* übernahmen, sondern ihre | persönliche Auswahl aus dem dort Gebotenen je nach Geschmack vollzogen, diese Strophenreihe bei der Abfassung ihrer Kopien zur freien Einsichtnahme und Verfügung vorgelegen haben, was kaum vorstellbar wäre, wenn sie sich nicht am selben Ort wie diese ihre Quelle befunden hätten, aus der sie alle schöpften: so die B*-Rezension, die Hss. A, B, k_1, usw. Ein „gegenseitiger Austausch"[183] solcher Art war doch wohl nur möglich, wenn man am selben Platze saß und ungehinderten Einblick in die neue Arbeit hatte. Und da nun dieses sehr freie Austauschspiel gerade den Anfang des Gedichts betrifft, so dürften jene Handschriften vermutlich in jener „Zentrale" begonnen — und dann in der Regel doch wohl auch dort weitergeführt worden sein[184]. Dabei aber gehörte etwa die Hs. A nach BRAUNES Stammbaum bereits der 5. Handschriftengeneration nach dem Original an (O → x → y → ADb* → α → A). Jene zentrale Schreib-

nun id., Gesch. d. dt. Lit. II, 157: „spätestens um 1220"), so rückte die Handschriftenreihe O → x → z → z_1 → C* zeitlich fast so dicht zusammen wie nach Menhardts Ansatz. Und wenn das Erscheinen von B* mit KRALIK, a. a. O., S. 466, in das Jahr 1204 zu legen ist, so muß der nach dem Erscheinen des Epos beginnende Vertrieb des Werkes geradezu als rasant bezeichnet werden.

[181] s. BRAUNE, a. a. O., S. 155 ff.

[182] s. ib., S. 184.

[183] So BRAUNE, S. 184.

[184] Dieses Zusammenspielen besagt weit mehr, als wenn die eine Hs. Db* von Str. 1—268_1 aus C_2* und dann aus ADb* abschreibt (s. BRAUNE, S. 4 f.). Das wäre auch mit einem Ortswechsel eines Schreibers oder mit dem Transport einer einzelnen Hs. (ADb* oder Db*, wofür die Verhältnisse der „Klage" sprechen, s. BRAUNE, S. 5, Anm. 3, und URSINUS, Die Hss.-Verhältnisse der Klage, Diss. Halle 1908, S. 6 ff.) zu erklären. Die Hss.-Verhältnisse der Einleitung aber können aus einer solchen Abtransportierung einzelner Hss. nicht erklärt werden.

stätte hätte also in einer nicht nur sehr emsigen, sondern auch andauernden Tätigkeit sein müssen[185].

Daß man die späteren Handschriften nicht nach den alten, etwa x, z, z_1 usw. kopierte, sondern nach jüngeren, erklärt sich wohl so, daß die älteren immer rasch nach auswärts abgingen. Deswegen haben auch in dem Stemma BRAUNES die meisten Hss. nur je zwei (nachweisbare!) Abschriften, selten drei (so d*, C_2*, J_3) oder mehr (ADb* und C_1*): Auch dies spricht ja wohl dafür, daß neuangefertigte Hss. in der Regel sehr schnell nach auswärts abgegeben worden sind[186].

Man wird diese überaus rege Schreibtätigkeit schwerlich an einem anderen Platz entfaltet denken können als in Passau, wo Bischof Wolfger noch bis 1204 regierte, ehe er als Patriarch nach Aquileja ging[187].

Diese Tatsachen müssen wir uns, zusammen mit dem, was KRALIK über die Lebensumstände Meister Konrads wahrscheinlich gemacht hat, vor Augen halten, um die ganz ungeheuerliche Paradoxie zu ermessen, die darin liegt, | daß der Nibelungendichter von den Zeitgenossen und Nachfahren nicht als siegreicher Künstler gefeiert worden ist.

Wenn der Dichter der „Klage", dessen Werk schon dem Archetypus x angefügt wurde und fürderhin fest mit dem Epos verbunden blieb, mit dem Epiker eng zusammenarbeitete[188] und dann seinem Dichtergefährten in der als Zeitgenossen Etzels fingierten

[185] E. SCHRÖDER schrieb 1938 (s. ZfdA 75 S. 103): „Es deckt sich ... C so weitgehend mit B, daß man die beiden zeitlich und örtlich eng zusammenrücken, ja, sich die beiden Autoren in der gleichen Schreibstube arbeitend denken muß."

[186] Die letztgenannten Hss., bes. C_1*, müssen wohl an einer richtigen „Schreibstätte" mehrmals hintereinander planmäßig kopiert sein — doch am ehesten in einer größeren Kanzlei.

[187] Außer Passau käme als Ort dieser Zentrale wohl nur noch Wien in Frage.

[188] s. KRALIK, a. a. O. (1950) S. 467. (Nun auch FR. NEUMANN, Verf.-Lex. V, Sp. 719 f.). Vgl. o. Anm. 185.

Gestalt des *meister Kuonrât* ein Denkmal setzte[189], so wie der Nibelungendichter seinem bischöflichen Herrn und dem Babenbergerherzog in seinem Lied poetische Denkmäler errichtete[190], dann ist diese fiktionsreiche Huldigung doch keine „Nennung" des Verfassers[191], so wie Hartmann, Wolfram, Gottfried von jedermann genannt und allüberall gerühmt worden sind, weil jeder wußte, wer sie waren und was man ihnen zu danken hatte.

Daß man in und um Passau in jenen entscheidenden Jahren nicht „gewußt" hätte, wer der Nibelungendichter war — das kann ich mir nicht vorstellen: war er doch ein hochbegabter, energischer und gewiß auch ehrgeiziger junger Mensch, wohl schon damals Kapellan und Politicus, dem, wenn KRALIKS Vermutung zutrifft, eine glänzende, hochstrebende Laufbahn bevorstand. Schon damals war er im Kreis der Vornehmen und Mächtigen so zu Hause, daß er ihre Lebensform genau verstand und meisterte. Sein Werk zündete sofort bis zum großen Wolfram hin, und entweder er selbst oder seine Passauer Genossen setzten alsbald einen höchst tatkräftigen, ausgreifenden Vertrieb seines jungen Werkes in Gang.

Und von diesem Menschen sollte „man" im dichtungbegeisterten Österreich und Süddeutschland jener Tage nichts haben erfahren können, nicht einmal seinen Namen, während Gottfried oder Rudolf von Ems ihren Lesern bald lange Dichterkataloge über zeitgenössische Poeten vorlegen durften, ohne zu befürchten, sie könnten ihr Publikum durch ihre Mitteilungen langweilen[192]? Vom Nibelungen-

[189] V. 2155 (ed. Lachmann).

[190] s. o. S. 359; PANZERS Annahme, daß das Idyll von Bechelaren nach einem Ereignis von 1189 ausgeformt worden sei (s. Studien zum Nibelungenliede, S. 95 ff.), ist mit dieser Verherrlichung nicht unvereinbar, wenn unser Epiker sie gestaltet hat.

[191] Sie ist ja auch von keinem Zeitgenossen aufgegriffen worden!

[192] EDW. SCHRÖDER, Aus den Anfängen des deutschen Buchtitels, Sitz.-Ber. Göttingen (1937—39) S. 25 f. betont die für uns wichtige Tatsache, daß der so kundige Rudolf von Ems in seinen Dichteraufzählungen nicht einen einzigen Dichter eines Heldenliedes nennt (außer jenem Albrecht von Kemenaten, den er aber vielleicht aus anderen Dichtungen als dem „Goldemar" [s. o., Anm. 103 ff.] gekannt haben mag). Wenn er bei seinen Aufzählungen die Heldendichtung nicht grundsätzlich ausschloß (s. Schröder, ib.), so darf

dichter aber (wie von allen übrigen | Heldendichtern) habe nur deswegen niemand gesprochen, weil keiner etwas über ihn ermitteln konnte?

Das vermag ich durchaus nicht zu glauben. Nicht die Unmöglichkeit, etwas über die Person des Nibelungendichters in Erfahrung zu bringen, kann der Grund dieses Schweigens sein. Sondern daß man, im Gegensatz zur allgemeinen Teilnahme an den Namen und Verfasserrechten der Minnesänger und der Dichter der „höfischen" Epen, nach dem Namen des Künders der „alten Mären" gar nicht fragen *wollte*[193].

Mochte er noch so Großes geleistet haben, so daß durch sein neues Werk fast alle anderen, älteren Nibelungendichtungen alsbald verdrängt worden sind, während man dies neue Meisterwerk gierig vervielfältigte und las: der Nibelungendichter galt, so glaube ich schließen zu müssen, doch nicht als der „Schöpfer" des Nibelungenliedes.

Damit hebt sich seine *Beziehung* zu seinem Werk — und ebenso die aller anderen anonym gebliebenen Heldendichter — klar und radikal ab von der Werkbeziehung der höfischen Epiker, der Minnesänger und der Skalden. Diesen billigt man einen Eigentumsanspruch gegenüber ihrer Dichtung zu — jenen nicht[194].

man vermuten, daß auch dieser so lebhaft interessierte, wohlinformierte jüngere Zeitgenosse den Namen des Nibelungendichters nicht gekannt hat — oder ihn eben nicht für „nennenswert" hielt. Ich kann das nicht für Zufall halten. Auch die Erklärung, die Heldendichtungen seien deshalb anonym geblieben, weil sie (alle?) zunächst nur für kleine Kreise bestimmt gewesen seien, die die Autoren ohnehin kannten (ib., S. 31 f.), vermag ich angesichts der tatsächlichen Ausbreitung der Heldendichtung nicht zu teilen. Und die Verfasser der „höfischen" Epen schufen ja doch für nicht minder vornehme, exklusive Kreise und nannten sich trotzdem!

[193] Ob für die altfranzösische Epik analoge Verhältnisse vorauszusetzen seien, müßte einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben.

[194] Die Parallelen in der Geschichte der anderen Künste wären sehr lehrreich. Für die Baukunst vgl. etwa G. BANDMANN, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger (1951) S. 45 ff. (freundlicher Hinweis von Dozent M. RASSEM, München). Ich muß mir diese Ausblicke hier versagen.

Es darf also von einem „*Anonymitätsgesetz*" gesprochen werden, das die germanische Heldendichtung beherrscht hat.

Was mag der Grund dieses Gesetzes gewesen sein?

In jedem Fall, wo Anonymität als *typisches* Merkmal einer ganzen Klasse von Kunstwerken auftritt, wird nach ihrer besonderen historischen Ursache gefragt werden dürfen. Und wohl immer wird – bei aller Verschiedenheit von Gattung zu Gattung – diese Ursache im *Funktionellen* gesucht werden müssen[194a]. |

So auch hier. Diese Dichtung muß sowohl für die Künstler wie für das Publikum eine andere Sinnbeziehung, Bedeutung, „Funktion" gehabt haben als andere Gattungen, die die Marke des persönlichen Eigentums trugen.

Der starke Traditionalismus, den die ganze germanische Heldendichtung in Stoff und Gestaltung erkennen läßt, muß sich *auch* auf die Werkbeziehung der in dieser Gattung tätigen Künstler erstreckt haben. Es wird nicht der Mangel an persönlichem Geltungsdrang gewesen sein, der alle diese Dichter ihre Namen verschweigen ließ. Vielmehr muß es eine sehr kräftige Tradition gewesen sein, die eine Selbstnennung als durchaus unangebracht und wohl auch aussichtslos erscheinen ließ. Die Unwiderstehlichkeit dieses Schweigegebotes wird in denjenigen Epochen am schärfsten deutlich, in denen andere Dichtungsgattungen jeder Ruhmgier Raum gaben und nicht nur die Dichter, sondern auch das Publikum so viel Sinn für den Glanz großer Namen besaßen.

Was aber war nun die besondere „Funktion" der Heldendichtung, die sie so scharf von jenen anderen zeitgenössischen Kunstgattungen abhob? Und wenn sich eine solche Funktion in der Gesamtordnung des damaligen Lebens erkennen läßt: vermag sie uns etwas von der formalen und stofflichen Eigenart dieser Gattung zu erklären?

[194a] Diese Regel wird wohl nicht bloß für die Dichtung gelten, sondern für alle Künste, in denen die Anonymität – oder aber, umgekehrt, die Autorennennung! – als Gesetz ganzer Gattungen (bzw. Untergattungen oder Gattungsepochen) gewirkt hat. Jede solche Gruppe verdiente eine eigene funktionsgeschichtliche Untersuchung! Darüber an anderer Stelle mehr.

Es können, wie ich glaube, mehrere Kriterien aufgezeigt werden, die beweisen, daß diese Dichtung nicht primär ästhetisch gewertete Kunst gewesen ist (so hoch ihre Kunstform auch in ästhetischer Hinsicht entwickelt worden ist!) – sondern daß sie ihren Zeitgenossen bis ins 13. Jahrhundert als *Gestalt der Vorzeitkunde* erschienen ist.

Deswegen konnten jahrhundertelang auch Historiker, und sogar bedeutende und kritikwillige, aus der Heldendichtung als Quelle schöpfen. Deswegen konnten stolze Geschlechter ihre Herkunft genealogisch an Personen knüpfen, die man aus der Heldensage kannte, mochten diese nun wirklich gelebt haben wie Ermanarich, oder (wenigstens soweit man vermuten zu können glaubte) unhistorisch sein wie die Harlungenbrüder oder Sigurð, von dem man das Geschlecht des Wikingerführers Ragnar Loðbrok hergeleitet hat[194b]. So hat es auch keinen Anstoß erregt, wenn z. B. der Prolog der Þiðrekssaga schrieb, die deutschen Lieder, auf die dieses Buch aufbaute, seien in alter Zeit gedichtet worden „sogleich nach den Ereignissen, die in dieser Saga erzählt werden" (... *kvæðum er* ... *fornort voru þegar eptir tiðindum sem segir i þessari sögu*).

Solche Auffassungen waren keineswegs isoliert und sie waren durchaus nicht etwa auf die Schichten der Primitiven beschränkt. Es konnte z. B. ein Mann wie der isländische Abt Nikulás von Þverá († 1159), ohne sich vor allen lächerlich zu machen, in seinem Reiseplan für Rompilger die Stätte in Westfalen angeben, „wo Sigurd den Fafner schlug"[194c]. Noch ein halbes Jahrhundert | nach dem Erscheinen des Nibelungenliedes glaubte man in Soest die Stellen zu kennen, wo Hagen fiel und Iring erschlagen wurde ...[194d]

Es kann gezeigt werden – doch darf dies nicht mehr an dieser Stelle geschehen[195] –, daß solche Zeugnisse für den Glauben an

[[194b] Dazu nun Verf., Siegfried, Arminius und die Symbolik, Festschr. f. Fr. R. Schröder (1959) S. 13 ff.]

[[194c] Dazu ib. S. 107 ff.]

[[194d] s. Þiðriks saga, ed. Bertelsen, II, S. 327 f.]

[195] Dazu Verf., Germ. Sakralkönigtum, II. Bd. (dessen Erscheinen sich noch verzögert hat); vgl. Verf. in: Von deutscher Art in Sprache u. Dichtung II (1941) S. 73 ff. und in diesem Bande S. 52 ff. [Dazu nun auch Hermann Schneider, PBB 77 (Tüb. 1955) S. 71–82; vgl. o. S. 316 ff.].

die Geschichtlichkeit der Helden und der Ruhmestaten, von denen die Heldensage erzählt, weder räumlich noch zeitlich vereinzelt waren, noch den Schichten der Untergeordneten angehörten, sondern daß sie die Heldendichtung auf ihrem stolzen Höhenweg durch die Jahrhunderte begleitet haben.

Was folgt daraus für unsere Frage nach dem Grund des tiefen Schweigens um alle Heldendichter?

Mir scheint, diese beiden Tatbestände greifen sinnvoll ineinander: Die *alten mære*, die *ealdgesegen*, so prachtvoll sie vorgetragen sein mochten, wollten ein Bild der Vorzeit geben, sollten nicht Erdichtung sein.

Darum auch ihr archaischer Zug und, über alle Varianten bis zum Beginn der Verfallszeit hinweg, die fast unerhörte Überlieferungstreue dieser Lieder[196]. Wir haben heute, bei uns modernen Menschen begreiflich genug, vor allem das Persönlich-Schöpferische der einzelnen Umformer im Auge, die innerhalb einer Traditionsweitergabe durch 20–25 Generationen dem Kompositionsgefüge neue Motive und Motivierungen gaben und sonstige Bereicherungen oder doch Neuerungen brachten. Aber bei aller Bewunderung vor jedem schöpferischen Neueinsatz muß doch anerkannt werden, daß jegliche solche Neuerung auf dem Untergrund einer fast unbezwingbar starken Tradition vollzogen wurde. Was wüßten etwa wir heute, wenn wir unser Schulwissen abziehen, von Ereignissen und Personen der Stauferzeit, während „man", durch die Heldendichtung und dank der Heldendichtung, noch um 1200 und 1250 von Attila, Gundahari, Theoderich und anderen Völkerwanderungsmenschen allenthalben gewußt hat?

Sollten die ersten Dichter, die, noch im historischen Schlagschatten der Hunnenkämpfe lebend, von Attila und den Burgunden, von Dietrich und ihren Genossen die ersten Lieder sangen,

[196] Man stelle sich zum Vergleich einmal vor, was aus Walthers Sprüchen oder gar aus dem „Parzival" oder „Iwein" geworden wäre, wenn sie auf eine 600- bis 700jährige mündliche Überlieferung angewiesen geblieben wären!

weniger als Geschichtskünder angesehen worden sein denn ihre Nachfahren? Oder war es auch ihr Streben, den Ruhm der Großen zu verkünden, die man dann so viele Jahrhunderte nicht vergessen hat? Auch dies ist eine Frage nicht nach dem Stoff dieser Dichtung, sondern nach ihrer Funktion.

Wir wissen, dank der Forschung der letzten Jahrzehnte, wie solche Kunstgebilde, einmal geprägt, Jahrhunderte hindurch gelebt haben — nicht etwa | nur starr im Wortlaut bewahrt, wie es in der Skaldendichtung durch die unersetzbar strenge Form geboten war, oder aber zersungen und zermürbt, sondern sinnvoll umgestaltet, ausgebaut, neu beseelt, also „lebend sich entwickelnd".

Aber nur dann konnten solche Gebilde in mündlicher Weitergabe die Reihe der Generationen überstehen, wenn sie den Menschen *gemäß* waren. Ein Kunstgebilde, mochte es noch so genial sein, das dem Geist der Hörenden fremd, unfaßlich gewesen wäre, ihnen nicht geistig „angehört" hätte — es wäre unter jenen Traditionsbedingungen rasch verklungen und versunken. In diesem Sinn wird die romantische Miteinbeziehung des „Volkes" in die Geschichte gerade dieser so viele Jahrhunderte durchlebenden Dichtung dem Gegenstand wohl besser gerecht als eine individualistische Deutung, die nur Einzelne ins Auge faßt.

Entscheidend ist für unsere Frage nach der Auffassung, die die Zeitgenossen den jeweiligen Neugestaltungen und ihren Bewirkern entgegenbrachten, vor allem dies eine: So lange diese „Mären" auch bei Neuformungen als *alt* empfunden und anerkannt worden sind, lebte in all ihrem Wechsel die Dauer. Und dieses Dauernde war den Menschen das Tragend-Wichtige, bis erst sehr spät die alten Geschichten sich in freies Phantasiespiel verwandelten — und dann recht rasch verfielen[197]. In solchem Sinn darf man der Ge-

[197] Ein Kriterium dieses geistigen Wandels bildet u. a. — wie an anderer Stelle ausführlich gezeigt werden wird — die Behandlung der Eigennamen; es ist festzustellen, daß das traditionelle Gebot der Anonymität diese Wandlung überdauert hat. Wann (und bei wem) die Bewahrung der Eigennamen eingehalten ist und wann sie fallengelassen wurde, das bleibt in jedem Fall zu untersuchen.

schichte der Heldensage bis ins 13. Jahrhundert eine organische „Entwicklung" zuschreiben, ohne damit die Neusetzungen der einzelnen Dichter zu entwerten.

Mit einem solchen Urteil über die Ursache der Lebenskraft und Lebensdauer der Heldendichtung ist freilich auch die Frage nach der Freiheit dieser Dichter neu gestellt. Was durften sie ändern, hinzufügen, umdeuten? Und worin hat die Macht der Überlieferung, die durch das Jahrtausend strömte, sie gebunden?

Denn diese Dichter waren keine Sklaven des einmal gefundenen Wortes. Sie haben es geehrt, aber nicht als Knechte. Sprachgewaltige Sätze haben sie durch Jahrhunderte weitergetragen, packende Szenen getreulich bewahrt. Aber sie haben unbekümmert Nebenfiguren erfunden, um den Hauptpersonen, den eigentlichen „Helden" der Sage, eine Folie zu geben; sie haben den berühmten Vorzeitmenschen nicht nur frank und keck ihre eigenen Worte geliehen (das taten ja auch große kritische Historiker der Antike!), haben unbekümmert charakterbeleuchtende und handlungsverkettende Episoden erdacht oder angegliedert, sondern sie haben gesonnen, was in den Seelen der | Alten vor sich gegangen sein mochte, warum Hild den Attila erstach, wer es war, für den sie Rache nahm, und so fort. Gegeben waren dem Dichter Erinnerungen des „Volkes" an große Menschen und Geschehnisse. Ein Dichter, der diese zu „erklären" verstand, indem er lebendige seelische Kräfte als Bewirker des Geschehenen erschauen ließ: er hat damit Geschichte gedeutet[198]. Und so konnte sein Werk als sinnvolle Vergangenheitskunde aufgenommen werden.

Ist unsere These richtig, dann müßten, solange jene Funktion lebendig war, alle poetischen „Neuerungen" *innerhalb* des Herrschaftsbereichs jener Traditionsmacht vollzogen sein, die von dem Glauben an die Wirklichkeit der *alten mære* ausgeströmt sein muß. Die Freiheiten dieser Dichter widerlegen die Annahme eines solchen

[198] Daß sich ihnen dabei manchmal oder oft schon vorhandene Charakter- oder Handlungsschemata einstellten (wie die Sigmundfabel auf die Ausgestaltung der Burgundengeschichte gewirkt haben wird), das widerspricht nicht der Annahme, daß die Dichter der Heldensage das Überkommene menschlich „erklären" wollten.

Traditionsbewußtseins so wenig wie die Freiheit, die sich Shakespeare nahm, wenn er die englischen Könige in Versen reden ließ, obwohl er und jedermann wußte, daß die Heinriche Prosa sprachen. Was diesen Dichtern fest, unverrückbar war, daran können wir ablesen, was ihnen und ihren Hörern das Wesentliche an der Überlieferung gewesen ist, was sie als das Wesentliche an der Vergangenheit empfunden haben. Und damit eröffnet sich uns ein neuer Einblick nicht nur in das Kunst-, sondern auch in das *Geschichtsbewußtsein* des germanischen Altertums und Mittelalters.

Nicht davon kann an dieser Stelle mehr die Rede sein.

Doch die Frage sei am Ende ausgesprochen, ob das Gesetz der Namenlosigkeit, das über den Heldendichtern bis zur staufischen Blütezeit gewaltet hat, in der Tat von der Romantik so gänzlich mißverstanden worden ist, wie man das oftmals angenommen hat.

Man hätte Jacob Grimm nicht eine Abneigung gegen dichterische Schöpferkraft, gegen persönliches Ingenium zuschreiben sollen. Wo fände man in seinem Kreis einen Widerwillen gegen das Geistgewaltige zugunsten lauer Durchschnittlichkeit?

Jacob Grimms Frage richtet sich auf den Unterschied zwischen dem vereinzelten Geist, der allein auf sich gestellt ist, und dem Menschen als Glied einer Gemeinschaft, der, sei er groß oder klein, vom Geist dieser Ganzheit beseelt ist und ihm Ausdruck verleiht. Größe der Ausdruckskraft ist ja nicht allein dem Vereinsamten gewährt! Es gibt Zeiten und Kulturen, in denen auch größte Künstler als begnadete Sprecher der Gemeinschaft angesehen sind. |

Wir hoffen, daß unsere Wissenschaft nie wieder die hohe Schätzung einbüßen wird, die Heusler und die moderne Forschung der Künstlerkraft der prägenden Heldendichter erobert haben.

Doch hätten diese Dichter nicht ausgesprochen, was dem „Volk", und gerade dem hohen, gemäß war, dann hätten ihre Gebilde nicht Jahrhunderte überdauert. Es ist daher die Lebensdauer jener mündlich weitergereichten Kunstwerke ein Maßstab für ihre Harmonie mit dem Gemeingeist. Und weil auch die Umgestalter, wenn sie lebensfähige Neuformen bildeten, in Harmonie mit diesem Gemeingeist schufen und das Neue dem Alten eingegliedert blieb, so daß sie *altiu mære* zu berichten glaubten: darum wurden ihre Dichtungen nicht an ihre Namen gebunden.

So scheint mir das Grundanliegen der Fragestellung, die sich für Grimm aus der Namenlosigkeit der Heldendichter ergab, nicht unvereinbar mit den Ergebnissen der modernen Forschung, die die persönliche Gestaltungskraft dieser Dichter in so helles Licht gesetzt hat. In dem negativ erscheinenden Gesetz der Anonymität der Werke bekundet sich eine positive Macht, die über und in diesen Künstlern und ihren Individualitäten wirksam war.

Über die Grenzen semasiologischer Personennamenforschung

Otto Höfler

Die romantische Forschung hatte geglaubt, in den Personennamen einen reichen Schatz kulturgeschichtlicher Gebilde gefunden zu haben. Jeder einzelne Name erschien ihr als ein Gefäß, in dem ein kostbarer geistiger Inhalt verborgen sei.

Die Gegenbewegung, die der Romantik folgte, hat auch auf diesem Gebiete im Zeichen schärferer kritischer Besinnung die Anschauungsweise der Vorgänger verworfen und sie der Phantastik geziehen.

Denn keineswegs sei jeder Personenname Ausdruck einer Idee, eines geistigen Gehaltes, der von den Namengebern konzipiert sei, um dann in einem Wortkörper Gestalt zu gewinnen. Vielmehr seien ganz andere Bildungskräfte aufzuweisen, die die Wahl oder Zusammensetzung eines neuen Namens bestimmten, ohne daß dabei nach dem Sinn dieses Namens gefragt worden sei — weshalb denn unzählige sinnlose Personennamen zustande kamen. Nur eine gewaltsam-willkürliche Interpretationsweise könne in diese Namen einen Sinngehalt hineinlegen: ein Mißbrauch, der in der Tat in romantischen und nachromantischen Namenspekulationen nur allzu oft begegnet.

So konnte als ein sehr wirksames, aber offensichtlich „bedeutungsfeindliches" Prinzip der Namengebung der Brauch aufgewiesen werden, daß einem Kind ein Name verliehen wurde, der durch je ein Element aus dem Namen des Vaters und dem der Mutter (oder aus solchen der beiden Sippen) kombiniert war, ohne daß dabei nach einem tieferen Sinn oder überhaupt nach einem Sinn der neuen Kombination gefragt worden wäre. Aristophanes hat das Verfahren solcher Sippenkombination (wie man dieses Namengebungsprinzip nennen könnte) zu einem Witz ausgemünzt, wenn in den „Wolken" der bäuerliche Strepsiades den aristokratischen Neigungen seiner Gattin dadurch entgegenkommt, daß er, ihrem Wunsch gemäß, das Element *ἵππος* in den Namen seines Sohnes aufnimmt, jedoch nach der Tradition seiner eigenen Familie auch das Wort *φείδεσθαι*, „sparen", nach dem sein Großvater *Pheidonides* hieß. So erhält der Junge den Namen *Pheidippides*, also ungefähr „Sparpferd" oder „Sparpferding"[1].

In diesem oft zitierten Fall[1a] ist die Assoziation mit dem Sinn der Namenelemente ins Bewußtsein gehoben und deshalb kann deren Verbindung ein Komödienmotiv abgeben.

[1] „Sparrößlein" (Voss). In Wirklichkeit ist dieser Name, der, wie *Φείδιππος* (schon Ilias II, 678), historisch mehrfach belegt ist (s. z. B. Passow, Handwb. d. griech. Spr., s. v. und Bechtel, Die hist. PN d. Griech., S. 225, 443), gebildet nach *φείδεσθαι ἵππων*, Pferde schonend behandeln (Ilias V, 202; Xenophon, Kyr. 7, 1, 29).

[1a] So z. B. E. Wessén, Uppsala Universitets Årsskrift, 1927, 1, Abh. 3, S. 32 f.